PETRVS PERVSINVS EGREGIVS PICTOR
PERDITA SI FVERAT PINGENDI HIC RETVLIT ARTEM
SI NVSQVAM INVENTA EST HACTENVS IPSE DEDIT

R. Fanci inc.

VITA
ELOGIO E MEMORIE
DELL' EGREGIO PITTORE
PIETRO PERUGINO
E DEGLI SCOLARI DI ESSO

... buono amico è questo uccello

Pulc. Morg. C. XXI. ott. 113.

IN PERUGIA 1804

NELLA STAMPERIA BADUELIANA

Con le debite licenze

Sin tibi quaedam videbuntur obscuriora; cogitare debebis, NULLAM ARTEM litteris sine interprete, et sine aliqua exercitatione percipi posse ..... Qui (*Libri*) quanquam plurimi sunt, doctorem tamen, lumenque desiderant

Cic. ep. fam. 19. Lib. VII.

AGL' ILLUSTRISSIMI

SIGNORI DECEMVIRI

CARLO BADUEL

Le Vostre premure, o Signori, in proteggere, e sostenere dopo il felice suo ristabilimento un' Accademia destinata a conservare nella nostra Patria quella Scuola, che credette con questo mezzo di perpetuare fra noi fino dal 1573. il celebre Orazio Alfani, riguardato dal Vasari, e dal Pascoli per l'ultimo degli Scolari di Pietro, danno a me

un titolo troppo bello, perchè nell' occasione di pubblicare con le stampe una nuova Vita di quest' eccellente Pittore, non dovessi pensare che a Voi.

Tutti i più accreditati nell' arte difficile della Pittura convengono, che conosciuto che si sia Pietro, non dee fare più specie, che sotto di lui si sia potuto formare un Raffaello; e l' esattezza de' suoi contorni, l' accordo delle sue tinte, e la varietà dei campi, con i quali singolarizzò i suoi Quadri, poterono con tutta ragione render l' Urbinate il modello di tutti i Pittori, e l' invidia dei più accreditati pennelli. Gl' Istorici però, i quali ci hanno data la Vita di quest' illustre Maestro, non ci hanno poi nei loro scritti rilevato ne il suo spirito, ne quei caratteri, che lo distinsero. Non ci dicono, che la sua Patria, gli anni, la professione che esercitò, il merito che ei ebbe, senza toccare ne i mezzi, per i quali sorpassò i suoi Contemporanei, ne quello, da cui fu condotto alla perfezione dell' arte. Son queste appunto quelle cose, che voleva l' immortal Verulamio, che nelle Vite de' Valentuomini si facesser conoscere, onde fatti un' esemplare ai Giovani, preparassero l' animo loro a conoscerli, e ad imitarli; e questo è quello che ha fatto il degnissimo nostro Signor Baldassarre Orsini nelle Memorie Isto-

riche che di Pietro, e dei suoi Scolari io ho l'onore di presentarvi.

Nelle medesime è contenuta un'analisi imparziale delle varie sue Opere; si esamina particolarmente la sua composizione, la quale fu da lui molto migliorata, trovandosi nelle sue Pitture quel riposo, che non si trova nell'altre dei Pittori, che l'hanno preceduto, e ci fa finalmente vedere, come questo ristoratore nel gusto delle tre Arti Sorelle attinse a quei fonti medesimi, ai quali bevette Leonardo da Vinci Pittore contemporaneo di Pietro, e di grandissima riputazione. Pietro infatti come Leonardo non copiò nei suoi Quadri che la verità, e la pura natura; ed ebbe un'occhio giusto, ed esatto di proporzione, che seppe comunicare ai suoi Scolari eziandio, i quali non altro aggiunsero al medesimo, che l'avvedutezza di saper scegliere il meglio, come avevano fatto gli antichi, e particolarmente i Greci. In somma questa Vita è un trattato didascalico di Pittura da aggiungersi alle riflessioni sulla Bellezza pubblicate già molti anni sono dall' incomparabile penna di Mengs, e che il nostro Signor Orsini inserì ad istruzione della Gioventù nella sua Antologia. Voi, o Signori, non potete non gradire un lavoro, il quale tende a man-

tenere fra noi il buon intendimento nelle Arti, e a dare alla Patria Artisti esperti, e capaci d'illuminar l'età nostra, come Pietro illuminò la sua. La fatica che ha fatta il Signor Baldassarre ha certamente questo scopo, come lo hanno le altre, che già godono la pubblica luce, ed io mi compiaccio di quel pregio, che anche il Vostro gradimento saprà diffondere su di questa, che fregiata del Vostro Nome, esce ora dai miei torchi.

AVVISO
DELL' EDITORE

Sono già corsi dieci anni, e più, che l' Autore compilò quest' opera riguardante Pietro Perugino, ed i suoi Scolari; e dessa ora va alle stampe quale il suo Autore la scrisse. Egli è vero, che alcune di coteste pitture non esistono di presente in Perugia, e saranno perciò contrassegnate con l' asterisco *. Sembra, che non fosse lecito mutilare l' opera di quelle osservazioni, ed elogj, che alle medesime si era fatto; e defraudare Pietro della sua stima, e valore, perche così è paruto a chi ha scritto l' originale di quest' opera, che ha per titolo *Vita, Elogio, e Memorie dell' egregio pittore Pietro Perugino, e de' suoi Scolari*

AGLI STUDIOSI
DELLA PITTURA

Se, o Giovani studiosi della Pittura, in leggendo queste Memorie di Pietro Perugino vi troverete tra le molte cose delle quali vi si favella; che le pitture di cotesto valoroso Artefice sono i mezzi efficaci per far risorgere i Raffaelli, non crediate che io abbia voluto dirvi ciò per stimolarvi a disegnarle, a copiarle, e ad imitarle. Sono assai lungi da questo proposito; poiche sono ben persuaso, che Raffaello dovette rinunziare allo stile del suo maestro per giungere ad un piú alto segno di perfezione. Ho avuto solamente in animo di condurvi a spaziare lungamente per le opere di lui, ove potessivo la semplicità del pennello comprenderne, e che vi prendeste cura di osservarne le grazie nascenti, e come colla natura hanno somiglianza. Allora vi desterete dalla sonnolenza, se per vostra disgrazia in quest' arte della Pittura siete sopiti; e separando le confuse immagini unirete le belle idee, e non vi lascierete sedurre dalle brillanti maniere, che hanno corrotto il buon gusto della Pittura in questo secolo, e diverrete innamorati dello stile semplice. Allora intenderete per qual via nel cammino

della Pittura a più eccellenti somiglianze gli studiosi s' innalzino, e come i maravigliosi effetti dell' arte si ritrovino nelle belle, e perfezionate forme degli artefici greci, i quali hanno voluto, quasi fossero l' istessa natura, le opere più scelte di essa per opera umana esprimere con la scultura. Dirò anch' io al mio proposito (1)

„ *Sopra i greci pregevoli esemplari*
„ *Fiso tenete notte e giorno il ciglio*

Non mai abbastanza ebbe a dire di essi un celebrato artefice (2). *Ad essi rivolgete il vostro studio, e fattivi partecipi delle loro qualità, giungerete al colmo della Pittura*

Che Pietro Perugino assaporasse alquanto l' antico greco, senza però ingravidarne l' intelletto, crediatelo senza dubitarne; ma per questo motivo i parti di lui alle più eccellenti somiglianze colla natura non s' innalzarono; egli però spiegò le ali volando in supremo luogo, e signoreggiò al paraggio di tutti que' pittori perugini che lo precedettero, il cui stile rimanendo di soverchio impoverito,

---

(1) *Horat. ep. ad Pisones*

(2) Stampa della scuola del disegno delineata da Carlo Maratti

reca piuttosto noja, che diletto a chi rimira codeste pitture; e come che in Perugia antichissima vi sia stata la sede della Pittura, forse più che non vien creduto (1); con tuttociò nella rozza maniera si ravvisano i primi canoni dell' arte

Io vi farò un' analisi di codesti canoni in queste memorie di Pietro, perche possiate mandare ad effetto quello a cui la vostra inclinazione e genio vi trasporta; purche siavi favorevole la fortuna, come lo fu a Pietro Perugino, il quale dipinse un numero grande di opere a fresco, a tempera, e ad olio, perche egli di buon' ora diede di mano a' pennelli; e vi direi, se il mio consiglio vorrete seguire, che il simile facessivo ancor voi, se bramate diventar pittori (2); e che chiudessivo l' orecchio alle filatterie di coloro, che

---

(1) Un' antichissima tavola dipinta in tela incollatavi sopra, esiste nella chiesa parrocchiale del ponte Felcino, ove si legge in ben formati, ma consunti caratteri romani l' anno in cui fu dipinta A D MXII. Ella rappresenta la Madonna col bambino, ed a' lati in figura minore sono effigiati un santo vescovo, ed un santo diacono. Che peccato, che questo antichissimo monumento della pittura sia sfuggito alla vista del ch. autore delle Lettere pittoriche perugine?

(2) Leggasi su di questo proposito il Vasari nella vita di Battista Franco

per soverchj anni vi fanno imbiancare le chio-me nel continuo disegnare; perche al dire di un Poeta celebratissimo, il consiglio

„ .... può mal quel de gli uomini esser buono
„ Che maturo consiglio non aiti
„ Ove non s' abbia a ruminarvi sopra
„ Speso alcun tempo, e molto studio ed opra

IMPRIMATUR.

Philippus Can. Pacetti Vic. Gen. Perusiæ.

Fr. Joannes Andreas Luvisi S. Thæologiæ Baccalaurus & S. O. Perusiæ Vicarius Generalis.

VITA ELOGIO E MEMORIE

DI

PIETRO PERUGINO

Scrivo di un Pittore, che si acquistò nome grandissimo, e per le opere che dipinse, e perche fu il maestro di Raffaello d' Urbino, e di molti altri artefici. Non intendo di stendere un' esatta istoria di questo celebre Pittore; perche dopo tre secoli trasandati, troppo difficile impresa a me riuscirebbe, per le oscure ed incerte notizie, che di lui ci son rimase. Il mio scopo è solamente di prender di mira le belle, ed utili cognizioni dell' arte pittorica, che nelle sue opere egregie sono sparse, e che servir possono di non mediocre ajuto agli studiosi giovanetti pittori, come lo furono di sicuro sussidio a' parecchj ingegnj coll' ottima direzione del nostro valentissimo artefice, allorche viveva. Questo è un argomento più che bastante per provare, che la di lui scuola ebbe ottimi insegnamenti, e metodo ben' ordinato. E in verità si può francamente decidere, senza timore d' ingannarsi, che le opere di Pietro Perugino sono esenti dagli ordinarj difetti, di cui abbondano moltissime antiche e moderne pitture; e quantunque

tutte non abbiano egual grado di bellezza, in tutte però si manifesta la bontà dello stile, rivestito di quella semplicità, che condusse molti artefici alla perfezione della pittura; onde le di lui opere hanno in se quel sapore, che ha assai maggior gusto di quello che io possa intendere, ed esprimere con parole

Nacque Pietro in Città della Pieve, che in questo tempo era un castello a Perugia soggetto, (1)

---

(1) (Pellini istoria di Perugia) Ora è città dichiarata per tale da Clemente VIII. nel 1601. Che Pietro nascesse in città della Pieve non si pone più in dubbio, sebbene il Vasari lo voglia nato in Perugia. Ma Pietro medesimo lo scrisse su di alcune tavole, come si vedrà al suo luogo. *Petrus de Castro Plebis*; ed in oltre negl' instrumenti dei contratti fatti con esso, i quali si recheranno in seguito, ciò si prova bastantemente, Lo schiarimento di molte cose in queste note si dee al chiarissimo fu Dottore Annibale Mariotti, che gentilmente me le communicò nelle lettere pittoriche perugine, (*In Perugia* 1788. *dalle stampe Baduelliane*) che m' indirizzò in Ascoli, dove allora io mi trovava nel 1787. Segue egli sul proposito che si diceva (*pag.* 121.) in questi termini

„ In tante carte ove ho trovato il suo nome l' ho
„ sempre veduto apertissimamente chiamato *Petrus de Castro*
„ *Plebis*. Così egli si dinominò in molte pitture, alle qua-
„ li appose il suo nome; e così si trova indicato nel ca-
„ talogo de' pittori collegiati del 1506. fra quei di Porta
„ s. Pietro. L' essere però stato egli ascritto a questo col-
„ legio, il vederlo nel numero de' nostri decemviri del
„ magistrato, ed il sentirlo in qualche carta chiamato *ci-*

circa l'anno 1446, di un tal Cristofano Vannucci, povero ed umil padre, (1) il quale per avvantaggiare sua meschina condizione si ridusse ad abitare in Perugia. Indirizzó alla pittura il figlio ne' più teneri anni, ne la povertá permettè a lui il farlo applicare ad una sufficiente letteratura, in cui si mostró assai rozzo. (2) Probabilmente, per quanto si può congetturare, non avrà esso trascurato gli ammaestramenti di Benedetto Bonfigli, (3)

„ *vis Perusinus*, non ci fa dubitare ch' egli godesse la nostra cittadinanza „ Veggasi l'albero della sua ascendenza, e discendenza, nel fine di queste sue memorie; e sarà palese, che fin del suo trisavolo la famiglia Vannucci nel 1427. già godeva della cittadinanza perugina; lo che ci fa credere, che non fosse di cosi bassa condizione, sebbene povera di facoltà

(1) Raffaello Borghini Riposo lib. III.

(2 Leggasi il saggio della pittura dell' Algarotti per sapere quanto si convenga per la educazione primiera del pittore; oltre gli avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incaminamento d' un giovane alla pittura (*In Bologna* 1756.)

(3) L'Alessi negli elogj degli uomini illustri fa Benedetto scolare di Pietro, il che non può stare, come ben' avverte il Pascoli nella vita di Pietro. Tra le memorie che si conservano nell' archivio de' monaci cassinensi in S. Pietro di Perugia, si nomina una Madonna dipinta a fresco dallo Spagna maestro di Pietro. E' questa di stile assai piazzato, e potrebbe darsi, ch' ei fosse stato il primo maestro di lui; ma però il Vasari, e 'l Baldinucci fanno men-

che allora in Perugia era tenuto per da assai fra gli artefici di Pittura. Ma la miseria, ch'è il mezzo più potente, anzi l'unico, per far risvegliare i belli ingegnj a difficili intraprese, fece prender partito al giovinetto Pietro d' andare ad imparare l'arte sotto di un maestro migliore, non avendo potuto colla prima maniera acquistata del suo dipingere dare un bordo tale alle sue pitture, qual'era richiesto per riscuoter lode, e per sopraffare i compratori, come esso desiderato avrebbe

Intese, che in Firenze l' arte del dipingere già manifestava al mondo non ordinarj progressi, e colà stimó bene trasferirsi, come fece, andando

---

zione di un Giovanni Spagna allievo, e non maestro di Pietro, come credo che sia. Credo ancora, che Pietro avesse in Perugia più d' un maestro, e ne rileverò il fatto negli opportuni luoghi di queste memorie. Nell' età dell' undecimo suo anno egli dovette portarsi in Perugia ad apprendere la pittura; perche nell' anno 1455. non era in Città della Pieve (*Annot. in fine delle mem. dell' albero della famiglia Vannucci*) Sei anni prima che Pietro nascesse aprì scuola del disegno in Perugia il compatriota p. d. Francesco monaco cassinese dipintore in vetri. Quest' occasione potrebbe aver aperta la via al Vannucci per i primi rudimenti; ma non avendo altra certezza, se il monaco seguitasse a stare in Perugia, o se vivesse quando Pietro era in età di studiare il disegno, non saprei deciderne. La notizia fummi trasmessa dal p. m. Guglielmo della Valle autore delle lettere sanesi

a stare nella scuola di Andrea Verrocchio (1). La cupidigia di gloria, che é lo sprone piú gagliardo in un giovinetto di natura sensibile come era Pietro, generó in lui quella pertinace, e lodevole

---

(1) Non è fuori di natura, che lo scultore possa erudire il pittore, siccome questi può benissimo ammaestrare quello nel disegno; e non mancano esempli di questa faccenda. Il Bernini ammaestrò il Baciccio genovese (*Pascoli vit. de pitt. tom. 1. pag. 195.*) Dal Pasinelli pittore bolognese apprese Giuseppe Mazza la scultura (*storia dell' accad. Clem. di Bol. tom. I. pag. 5.*) Anche Paolo Veronese ebbe i principj dell' arte dal suo padre scultore (*Vit. de prof. Veron. del Com. del Pozzo pag. 77.*) Io però dico, che Pietro quando si portò in Firenze era giovine fatto, e già sapeva ben dipingere, e potette stare nella scuola del Verrocchio per imparare a modellare; conciosiache questa opera necessaria sia a praticarsi dal pittore per dover' usare de' modelli nell' ordinare le sue composizioni, e per vestirli co' debiti panneggiamenti; e dovette anche imparare da codesto valente artefice l' architettura fondatamente. A suo luogo si dirà, che Pietro dipinse il ritratto del Verrocchio in un' opera che fece nel convento de' Gesuati di Firenze. Adunque fu egli assai ben' affetto al Verrocchio, perche ne aveva riportato assai profitto. Quanto meno il Verrocchio sapeva di colorire, era altrettanto esperto nelle buone proporzioni, nel saper con grazia atteggiare le figure, ornarle leggiadramente, scherzare cosi bene le barbe, e i capelli, ordire un composto, ed altri belli aggiunti dell' arte possedeva; e questo bastava per un sommo genio, qual fu Pietro. Si sarà egli ancora approfittato a disegnare Masaccio, ed accattare da' viventi artefici ciò che gli bisognava di buono per diventare un' eccellente pittore

volontà di farsi valente, e desiderare la propria grandezza. Ed in fatti non trascurando esso, ne giorno, ne notte, l'indefessa fatica sotto gli ottimi ammaestramenti del Verrocchio, il quale, come uomo pieno di onoratezza, senza far misterj, ben volentieri insegnava l'arte della pittura qual' è; riuscì il nostro Pietro in breve tempo eccellente pittore, e di povero ch' egli era divenne ricco; perche tanto credito ebbero le cose sue, che non solamente si sparsero per l'Italia, ma cominciarono i mercatanti a farne incetta per mandare in Francia, ed in Ispagna. Ogni cosa, che per se medesima è nuova, porta ammirazione, e muove il desiderio a farne acquisto. Pietro cominciò ad impastare i colori a olio, che rendevano le pitture più morbide, e trasparenti nelle carnagioni, i colori piú vivi, e piú sucosi, la qual maniera non era stata ancora in Italia propagata fra gli artefici (1); ed il Bonfigli maestro di Pietro, ed altri pittori in quel tempo avevano sempre dipinto a tempera le loro tavole

---

(1) Il primo che dipingesse a olio fu Giovanni da Bruggia di Fiandra; ed Antonello da Messina portò questa maniera in Italia. Domenico veneziano lá condusse in Firenze (*Vasari della pitt. cap. XXI. Baldinucci dec. I. part. I. del sec. III. nella vita di Giovanni e Uberto Eych. Giambattista Armenini L. II. pag. 122.*) Vi è chi pretende il colorire a olio di più antico ritrovato. (*Raspe Saggio della pittura a olio*) Leggasi il Tiraboschi (Stor. della Lett. ital. T. VI. p. III. l. III. c. VIII. §. XXIII.).

Si trattenne pertanto parecchi anni in Firenze a fare delle pitture a olio, e a fresco, ed ebbe molti seguaci della sua maniera, i quali unitamente ad esso lavorarono. Giunse a tal' auge, che fu desiderato da papa Sisto IV., che lo condusse in Roma con molto onore (1), e lo fece dipingere in compagnia di altri artefici nel palazzo, e nella cappella pontificia, ove anche fino al dí d'oggi si è ben conservata l'istoria con Gesù che porge le chiavi a San Pietro, dipinta a fresco della sua piú bella, e considerata maniera (2). La

---

(1) Sarà ciò accaduto nel 1480.

(2) Le altre pitture dipinte da Pietro in codesta cappella andarono a male nel dipingersi il giudizio da Michelangelo Bonarroti sotto Paolo III. Rappresentavano la nascita, ed il Battesimo di Cristo, e quando Mosè fu ripescato nella cestella dalla figlia di Faraone; e ove era l'altare fece l' Assunta, e vi ritrasse papa Sisto in ginocchioni

Nelle Lettere pitt. perug. (*pag.* 150.) si ha che „ Pie„ tro sotto il dì 5. Marzo del 1490. fece quitanza in „ Perugia alla rev. cam. ap. di 180. ducati d'oro di ca„ mera prezzo residuale *picturae per eum factae in ca„ pella, in palatio apostolico*, a lui allora sborsato di ordi„ ne camerale spedito fin dal dì 8. agosto del 1489. „ Non perciò si dee argomentare, che Pietro fosse già rimpatriato; ma che egli fosse solito portarsi talvolta in patria, e forse anche in Firenze. In fatti non si trova che prima del 1495. egli si fermasse in Perugia a fare opere da dipingere in gran copia. Egli del 1493. dipinse una tavola per san Domenico di Fiesole, entrovi la Madonna

dimora di Pietro in Roma sará stata per lo meno di quindici anni

Non so, se l' amor per la patria, o la noja per la corte romana dopo morto Sisto IV., e 'l suo successore Innocenzo VIII., fossero i motivi che a Pietro fecero abbandonar Roma, e tornare in Perugia. Questo seguí intorno al 1495., ossia l'anno quarantanove di sua età, quando appunto era giunto alla perfezione del suo stile. Lasciò Pietro in Perugia molti segni risplendenti del suo valore, e a fresco, ed a olio, nelle chiese, e ne' palazzi; ma di quelle pitture che in questi trovavansi trasportabili, ora pochissime ce ne sono rimase

In questo tempo poteva appunto correre l'anno duodecimo di sua infanzia quel Raffaello, che nella pittura fece grandi prodigj; ed il di lui genitore Giovanni Sanzio, pittore anch' esso di non molto nome, ma uomo accorto, e che sapeva ben educare i suoi figli, sentita risonare la fama di Pietro, stimò bene il porlo nella sua scuola. E perche gli era nota la partenza di esso da Roma per rimpatriarsi, a questo fine esso solo l'aspettò

---

col bambino, ed allati s. Giambattista, e s. Sebastiano; la quale ora si rimira nella galleria reale di Firenze. Ella è stata incisa nell' Etruria pittrice; ma l' incisione fa discredito all' opera dipinta. Nel piedestilo del trono vi scrisse *Petrus perusinus pinsit an. 1493*. Questa tavola viene anche ricordata dal Vasari

in Perugia; ed abboccatosi con Pietro, descrittogli l'abilità non ordinaria del giovinetto figlio, che volentierissimo l'accettò nella sua scuola. Giovanni il padre di Raffaello anch'esso si fermó in Perugia ad ajutar Pietro ne' suoi lavori (1). Io non fo più lunga la dimora di Raffaello nella scuola di Pietro, che di cinque in sei anni; e nel partire che esso fece da Perugia per tornarsene in Firenze, anche Raffaello abbandonò il maestro (2); ed in verità non ne aveva più di bisogno, poichè tant' oltre era giunto il giovinetto all' eccellenza, che non solo era diventato abile a scontraffare chi a lui diede gl' insegnamenti, ma ancora ad operare con qualche grado di maggioranza

Due prerogative riconosco unite in Pietro, degne di un maestro di pittura, l' insegnare cioè volontierissimo la propria arte senza farne misterio, e quindi lo stimare, che lui venisse molta gloria l'essere eguagliato, ed anche superato dagli allievi. E non è questo per avventura il più forte argomento per dedurne la cagione dell' ingrandimento della pittura, che ha eternata la memoria di quel felice secolo in cui visse Pietro Perugino?

---

(1) Vasari nella vita di Raffaello

(2) Ciò avvenne quando il Pinturicchio l' invitò a fare i cartoni per la libreria di Siena; cioè circa il 1499, e al più del 1500.

A propagare le belle arti bisogna in ogni tempo pensare, come pensava il nostro egregio pittore, ammaestrando i suoi scolari. La sua abilità nell'insegnare consisteva in far loro fare passi da gigante. All'abile metodica istruzione era unito il possedimento dell'arte; e per questo un professor valente fece allora degli allievi valentissimi. Era in que' tempi radicato il bel costume d'insegnare a' giovanetti pittori la prospettiva per la prima cosa (1). La prospettiva insegna a vedere correttamente gli oggetti, e colui che vede con occhio purgato, quegli solamente puó divenire bravo imitatore della natura, e puó farsi atto a sapere scegliere le parti più pregiate e belle della

(1) Leonardo da Vinci ci ha lasciato un tale avvertimento nel suo primo precetto di pittura. Ci dice il Vasari, che Pietro da Perugia fu uno degli alunni di Pietro della Francesca. Crederei, che egli abbia voluto dire del Vannucci, che se ne sarà approfittato quando quegli operò in Perugia, per erudirsi delle regole di prospettiva, nelle quali il valentuomo del Borgo da San-Sepolcro non ebbe pari nel suo tempo. Senza un buon fondo di prospettiva non poteva il nostro Pietro fare que' rapidi progressi che fece nella pittura; e disse bene il Vinci (*cap.* 349.) dicendo, che ella è la briglia, e 'l timone della pittura. E che la teorica di questa ha per guida e porta la prospettiva (*cap.* 23.) Io ho preparata un'edizione di Leonardo da Vinci, da stamparsi in due tomi in ottavo, con note e schiarimenti de' luoghi oscuri, e mancanti; oltre l' aggiunta di molte figure, che non ha date il Vinci

medesima. Pietro sapeva molto imitare il vero; ed aveva ancora sufficiente idea del bello

Ho più volte esaminato le opere di questo esimio pittore, e sono ben persuaso, che esso possedette la prospettiva in grado eminente, perche non solamente osservo, che le regole di tirare con giustezza in iscorcio le architetture, i piani, e le figure che vanno in degradazione, sono esattamente osservate, come si spiegano ne' trattati di codesta facoltà, che questo non sarebbe molto, perche sono di quelle regoluccie, ed operazioni, che in oggi si sanno fare anche da' pittori di minor rango; ma quello che mi sorprende si è il riconoscere nelle pitture di Pietro obbediente al punto principale della prospettiva il disegno degl' ignudi, de' panneggiamenti, e di ogni minima cosa. In somma la prospettiva era per codesto artefice una natura, ed un' abito, che faceva esso operare colla più precisa diligenza, che praticar mai si potesse. La diligenza conduce gli studiosi a divenire franchi, ed intelligenti; e quella unita all' intendimento pose in ardire Raffaello a tentare per vie incognite a' predecessori l' ingrandimento della pittura a quel segno che egli la sublimò

Per quanto un giovine che apprende la pittura sia fornito d' ingegno, ed avvezzo a riflettere, qualora si propone d' imitare il vero, non è possibile che tutt' in un tempo possa acquistare il metodo dell' operare in pittura, se non venga ad esso manifestato a grado a grado, con chiaro or-

dine l'intendimento de' precetti pittorici, e quegli ammaestramenti, che da' primi artefici, e conseguentemente da quelli che succedettero, furono stabiliti per il progresso della pittura. E quantunque sieno questi di lor natura difficicilissimi, facili riescono ad eseguirsi quando vengono con ordine insegnati, e proposti chiaramente agli studiosi; perche allora ne avviene che essi, senza comprenderne il come, se ne trovino in pieno possesso. E certamente nella scuola di Pietro Perugino si davano le istruzioni a norma delle piú esatte regole, con questo vantaggio di più, che si facevano dal maestro le istruzioni mettere in pratica agli scolari, anche ne' lavori, che esso intraprendeva.

Il Vasari ha non poco da piatire, e non mi persuado come ei si facesse uscire dalla penna quella troppo avanzata proposizione, che Raffaello potè in breve imitare il maestro, atteso che il suo disegno era secco, e di poco intendimento (1). Egli era troppo di umor piccante, e si lasciava ciecamente guidare dal soverchio impegno per la sua nazione. Così il volere e 'l non volere defraudare Pietro delle debite lodi, è un' accusa della sua coscienza di essere stato poco sincero. Da principio caratterizza Pietro

---

(1) Leggasi la vita di Raffaello scritta dal medesimo Vasari; ed in questo errore cadde anche l' anonimo che scrisse la vita di Raffaello. Opera inedita nuovamente data in luce (*In Roma 1790. e 1791. appresso il Salvioni*)

per uomo dabbene, e non ha dipoi niuna vergogna di ecclissare la di lui buona fama col descriverlo arrogante, presuntuoso, e seguace dell' empie massime di Lucrezio. E cosa interessano la posterità tante filatterie inutili delle quali ha riempiuta la di lui vita? Questi sono discorsi indegni di chi scrive le memorie degli uomini illustri nelle belle-arti. Siamo per verità molto obbligati alla penna del Vasari per tante rare, e peregrine notizie, che per opera sua sono fino a noi pervenute; ma gli saressimo ancora assai più tenuti, ed egli avrebbe immortalato se stesso, ove avesse noi eruditi del metodo, e degli ammaestramenti degli antichi professori. Esso fu a loro poco men che coetaneo, onde avrà avuto la bella sorte di ascoltare quel che a noi non è concesso dall' invidioso silenzio de' trapassati (1). Che se la bisogna andava altrimenti, non avressimo al presente il rammarico di veder fuggire le belle-arti dalla nostra Italia. Ma quello ch' è rimaso di buono per noi, sono le opere pregiate, che dopo tre secoli, ad onta del tempo divoratore, ci sono ancora in buo-

(1) Non passò così la bisogna appresso de' Greci. Costumarono essi di trasmettere alla posterità i trattati con cui rendevano ragione di tutte le opere insigni che intraprendevano nelle belle-arti. Veggasi Vitruvio dell' Archit. Lib. VII., nella prefazione; dal quale si fa menzione di non piccolo novero di greci autori, che scrissero su delle arti

na copia conservate; e Perugia è il campo abbondantissimo, che tiene raccolti i preziosi semi, perche abbiano a dar fuori tra noi dei germoglj simili a quelli de' tempi antichi; ed è la vaga galleria che fa superba mostra delle belle ben intese, ed elegantissime pitture del suo Pietro. Rimango sbalordito al pensare, come esso in settantotto anni che visse, potesse produrre tante opere diligentissimamente terminate, per quante se ne annoverano a fresco, e ad olio in Perugia e fuore. Ed è tempo di venirne alla descrizione

Rammenta il Vasari, con poco vantaggio dell' autore, la tavola de' Magi che è in santa Maria nuova; e mettendo in vista la debolezza dell' opera, scema l' eccellenza del nostro Perugino. Chi non ha il malvagio prurito di mordere la riconoscerà per una delle prime opere di lui, che dipinse a olio, e come tale la riconobbe il Vasari, e la riconosco anch' io; e sebbene sia spogliata del grazioso stile, e della vaga trasparenza del colorito proprio di Pietro, ha tuttavia un lampo di maestria, che nel suo principio promette ottimo progresso, scorgendovisi la scuola ben fondata, che proponeva l' imitazione del vero coll' accoppiamento dell' ideale. E se non m' inganno ravviso in cotesta tavola piú, e piú tratti dello stile del Bonfigli, con qualche non ordinario miglioramento. Veggo altresi un colorito assai oscurato, che è indizio di lavoro fatto in prima giovinezza, quando non si è avuta per anche tutta la pratica d' impa-

stare con franchezza le tinte a olio, e non si sa recare la trasparenza, come è proprio di chi dipinge con istento; che anzi lasciansi delle tinte livide, e con qualche durezza; oltre il difettare nella degradazione aerea; il che accade sempre per mancanza di scienza, e di pratica

Con tutto lo stento che dispiega questa tavola, non manca di ritenere un certo bordo, che ha in se l'unità, e che procede dal contrasto di due corsi luminosi, che fanno l'artifizio di sopraffare i riguardanti le pitture; e di cui gli antichi ne hanno sempre, come legge inviolabile, prescritto l'esecuzione. Vollero pertanto saggiamente determinare, per il motivo di ottenere la varietà nella bellezza, che l'un corso luminoso dovesse essere maggiore, e più spaso dell'altro corso, che come minore, e più ristretto nella sua luce, dovesse rimanere al maggiore subordinato. Questa fu la prima regola della pittura per quella parte che costituisce il diletto del chiaroscuro. Pietro si avvaleva quasi sempre dell'orizzonte del paesaggio, che dipingeva chiarissimo, e grandioso, perche colà di botto si portasse l'occhio del riguardante; come in fatti ha operato in detta tavola de' Magi. Ad esso ha unito, con piccol salto nella parte adombrata, il volto della Vergine, e le delicate sue mani, che sulle ginocchia sostengono il Bambino; e come carnagioni più candide, spiccano sopra le altre tinte men nobili, e sopra i pan-

neggiamenti dipinti con colori bassi; o per meglio ispiegarmi con termini usati da un valente pittore (1), dirò, con tinte sorde. Seguita sulla dritta in alto un traforo ideato dentro la capanna, che senza violenza trasporta l'occhio di chi rimira a questa banda, e da quivi si discende alla testa di San Giuseppe, debolmente lumeggiata, e qui termina il primo e maggior corso luminoso, al quale forma contrasto l'altro corso subordinato, e men luminoso, che è inteso nel gruppo de' Magi

A formare l'unitá nel tutto insieme hanno determinato i primi maestri di pittura, che il lume universale della tavola si dovesse concentrare in un sol luogo, e ove avesse il suo posto l'oggetto principale dell' istoria, e che verso i lati della tavola non si dovesse sofferire violenza ne chiari troppo risplendenti, che anzi a grado che si accostassero i lumi agli orli della tavola si andassero abbacinando; e ciò anche per cagione del riposo su quelli oggetti, che mostrando di seppellirsi dentro la tavola, e di promettere ciò che non si dimostra, ove si facessero luminosi, condurrebbero l'occhio del riguardante da fuori l'oggetto principale, e sopra se medesimi; il qual'effetto è contrario alle osservazioni del vero; perche rimirandosi dall'occhio fissamente un determinato oggetto, sembra che in esso sia il chiaro principale, e che gli altri oggetti intorno ad esso sieno

(1) Notizie della vita, e delle opere di Antonio Allegri da Correggio scritta da Giuseppe Ratti (*Finale* 1781.)

men chiari, e meno spiccanti (1). E per questa ragione Pietro vuol concentrare il chiaro nell' orizzonte con maggior vivezza a quella parte mezzana della tavola, ove s' approssima la Vergine col suo Bambino

L' equilibrio, che con giustezza pone il tutto in assetto nelle mecaniche operazioni, ha luogo con pari ragione nel diletto della vista. Laonde, se questo é richiesto ne' corsi luminosi, lo dee essere altresi palese nell' ordine della prospettiva, per l' apparenza degli oggetti a' debiti posti. Sicche a quest' effetto fa d' uopo che l' una banda della tavola abbia il suo pieno, ossia il giro, o l' annodamento del composto, che dir si voglia; e che l' altra banda rimanga libera, isolata, o sciolta. Cosi nella descritta tavola si è Pietro servito della capanna, e de' suoi annessi per far vedere una banda piena, a differenza dell' altra banda, che l' ha voluta sfogata. E se all' intelligente sembra, che l' effetto non ottenga in questa tavola il pieno accordo, debbasi avere in ciò riguardo al tempo in cui la pittura non ave-

(1) Antologia pittorica pag. 17. e seg. (*Si vende in Perugia da Carlo Baduel*) In cotesta opera si manifesta tutta la teoria della composizione della pittura; oltre la scelta de' precetti di varj autori, considerati per i più interessanti di cotesta nobil' arte

va ancora ottenuto dal suo autore tutta la finezza. E giudicando l'opera con questa prevenzione, sará portato ad averne quella stima di cui è degna

Tocca a me il cuore, e credo che soprafaccia tutti i veri intelligenti, quella prerogativa e grazia, che riteneva il nostro Pietro, atteggiando con si bello assetto le figure in piedi, le quali ancorche esso ne ponesse parecchie insieme unite, non per questo fanno discordante cosa; che anzi il porre queste attitudini in si fatta guisa era per Pietro Perugino un pregio; e con quell' artifizio che esso praticava di fare gli orizzonti risplendentissimi, veniva a recar bordo alle sue composizioni di questo genere. L'orizzonte in somma nelle tavole di Pietro fa l'unità, concentra il lume, reca il bordo, ed il piacevole. Non è per avventura cosi spedita cosa l' eseguire, e 'l concertare le pitture con campo chiarissimo, che anzi i sacciuti artefici la sperimentano tanto difficile, per quanto si recherebbe a loro vantaggioso l' esprimere gli oggetti di una tavola in campo oscuro; della qual facilità molti pittori si avvalgono, ove vogliono lavorare le loro opere con maggiore speditezza

Il porre adunque le figure in piedi come praticava il Perugino è assai ardua cosa, e non vien fatto di riuscirvi e di esprimerle con grazia serpeggiate, se non dagli ottimi disegnatori. Ed è poi da pensare cosi alla balorda, o si vuole così

furbescamente darci ad intendere, che Pietro non fosse un bravo, ed accurato disegnatore, avendo a perfezione piantate le sue figure in piedi?

In fatti nella medesima chiesa, ad una cappella é un'altra sua tavola all'altare, con tre figure in piedi graziosissimamente poste in assetto. Ha messo nella parte mezzana la Madonna, sollevata sopra di un piedestiluccio, che abbraccia il suo bambino, ed ha figurato in alto due angioletti volanti che l'incoronano. A sinistra si aggruppa s. Girolamo vestito dell'abito cardinalizio, ed a dritta è s. Francesco, che discostato alquanto più del s. Girolamo, viene a contrapporsi alle descritte figure, e fa unità al tutto insieme

L'arte pittorica aveva già precettato, anche prima dell'età di Pietro, che trattandosi di unire tre figure, due se ne aggruppassero insieme, affine di procacciare il contrasto, e il corso luminoso principale; e che la terza figura dovesse rimanere sciolta, e dar motivo a distribuire il corso subordinato. E' ben vero però, che i corsi luminosi vogliono portarsi su degli oggetti con grata maniera, e che facciano unità; come sarebbe a dire, che si spandessero in maniera circolare o ellittica ad abbracciare la larghezza della tavola, tutta attraversandola; concentrandosi dipoi, come si è detto, il maggior chiaro nel principale oggetto. E cosi ha dovuto praticar Pietro. Sono coteste tre figure in piedi disegnate con si fatte gra-

ziose sacome, e rimangono gl' intervalli con tal giustezza, e simmetria compartiti, che ci fanno scordare la debolezza dell' esecuzione, e la languidezza del colorito, il quale non ha il suo nervo, perche nell' impastare le tinte non ha l' artefice adoperato l'oltramare, che molto contribuisce al diafano, ed al sugo del colorito

Io osservo nelle opere del Perugino, o di meno, o di più valore che fossero da esso dipinte, che egli usava di quell' artifizio, che è passato in regola e precetto anche tra noi; e che è necessarissimo a porsi in opera, volendo conseguire il bordo ad una tavola; cioé, che da sopra alla mezzana parte di essa il chiaro abbia slargamento, e si scemino, e si alleggeriscano le ombre; e che andando in giù verso la linea fondamentale si vada il chiaro ritringendo, le ombre si slarghino, e diventino piú intense. E se riguardiamo addentro le tavole del nostro pittore, ci accorgeremo, che codesto artifizio é non solamente ben' inteso nel tutto insieme dell'opera, ma anche in ciascuno oggetto preso da per se, senza però fare sfoggio di affettazione; onde colla maniera la piú blanda e naturale, codesto egregio artefice ha saputo sopraffare gl' intelligenti

Esiste in questa medesima chiesa la tavola della trasfigurazione sul Taborre, la quale si riconosce, anche cosi sfigurata, come essa è con

i colori crepati, (1) per parto giovanile di Pietro; ma è però eseguita con migliore stile delle già descritte, perche l' aveva colorita con tinte soavi, e trasparenti. Il fatto si vede sufficientemente espresso, a tenore dell' estro giovanesco, che sempre manca nel pensare sodo, e maschio. Non s' intende però bene il sito, o la cima del monte, ove succedette il fatto. Nel gusto del comporre le glorie non aveva egli perduto l' uso barbaro nell' affettare i raggi d' oro; e forse non se ne volle del tutto distaccare per dare nel genio alla gente grossolana. (2) Nella predella di questa tavola, che così si chiamava allora quel basamento in forma di piedestilo, che la innalzava sopra l' altare, vi erano tre istoriette, le quali ora sono allogate sopra l' armadio della sagrestia, diffese da' suoi cristalli

Una rappresenta la Vergine in piedi, che riceve l' annunzio dall' angelo inginocchiato davan-

---

(1) Questo, dice il Vasari, essere avvenuto, perche egli lavorasse con un colore sopra l' altro non essendo ben secco il primo sopra la mestica; onde col tempo i colori nel seccarsi tirano, atteso la loro grossezza, ed hanno forza di fare de' crepacci. Una tal pratica non ebbe tempo di conoscerla Pietro, perche appunto nel suo tempo si cominciò a colorire a olio

(2) Dopo scritte queste memorie un' inesperto pennello ha cotesta tavola malamente ristaurata; e i raggi d' oro non vi si veggono più

ti ad essa. Da dritta e sinistra sono espressi altri angeli in piedi, che compiscono l'assetto del composto, come si richiede in una tavoluccia bislunga

Un' altra ha il presepe. La Vergine, e san Giuseppe inginocchiati, contemplano il gran misterio nel nato bambino, che giace sul suolo nella parte mezzana della tavoluccia. In distanza a questa parte sono inginocchioni degli angeli che adorano il Dio fatt' uomo, e colle loro positure rendono armonioso, e grato l'assetto del tutto. Una lingua di chiaro orizzonte interrompe con vaga maniera il corso degli oggetti

Evvi l'altra tavoluccia col battesimo di Gesù nel Giordano. Altre figure de' battezzandi ha messo il pittore verso i lati della tavoluccia, perche si desse convenevole assetto all' istoria

Sono le attitudini di queste istoriette con bella grazia alluogate, ed eseguite con finitezza. Dipinte sono con tinte unite, leggieri, e soavi, che dilettano chicchesia; e penso, che l'artefice molto si compiacesse di queste belle, e diligenti fatiche; perche si veggono più fiate replicate in altre sue opere, e poco men che le medesime cose

Uno de' principali pregj del Perugino si è, come si diceva poc' anzi, la corretta simmetria negl' intervali, o spazj frammezzo alle figure, e agli oggetti delle sue tavole; perche ragion domanda, che questi intervalli abbiano fra essi eguaglianza, affinche la vista se ne compiaccia, e vi si riconosca quell' apparenza soda, e maschia, che

rende sorprendenti le antiche opere dipinte, e gli anaglifi degli antichi greci, i quali giudichiamo, di buon gusto, e di stile perfetto. Erasi nelle antiche scuole assai addomesticata cogli artefici questa bella pratica; ma i nuovi bizzarri modi di bilanciare i gruppi delle istorie han fatto, che bel bello se ne andasse trascurando l'esecuzione; e la licenza de' peregrini pensieri, e l' incantesimo del colorire, hanno sbandito il fare semplice, e la simmetria dal novero delle regole pittoriche. Ma il valoroso Pietro, che si attenne sempre alla semplicità, si avanzava a gran passi nella pittura; e parecchie tavole si rimirano di bello, ed eguale stile, di modo che è cosa poi ardua il fissare l' epoca alle medesime, ove non vi sia notata, o non se ne trovi particolare memoria negli archivj (1)

---

(1) Che Pietro nel principio trattasse i suoi lavori piuttosto languidetti, e teneri, ma con iscrupolosa diligenza eseguiti, parmi, che cotesto stile egli lo vedesse in tutt' altri pittori, che nel Bonfigli. Il chiarissimo autore delle lettere pittoriche perugine (*pag.* 128.) crede esser vera la commune tradizione che corre in Foligno, aver Pietro appresa l' arte da Niccolò Alunno. Io che ho avuta l' occasione di vedere commodissimamente sotto l' occhio nel castello di Diruta la bella tavola in s. Francesco, dipinta dall' Alunno del 1458. convengo su di questo col lodato autore. Codesto Alunno viveva nel 1492. quando dipinse una tavola in Foligno. Ho scoperto che a s. Antonio abate, di questo medesimo castello di Diruta, vi è un' affre-

Rimango in dubbio, se la tavola, che si rimira in san Simone del carmine debba annoverarsi tra i giovanili sforzi, oppure sia da mettersi nel numero di quelle da lui dipinte nell' età matura, ma con minore impegno. Crederei di non ingannarmi, se io pendessi pel primo sentimento

In una vasta campagna ha rappresentato la Madonna sedente su di un sasso, che girandosi con bellissima grazia colle proprie spalle, fa intendere al suo bambino di età triennale, che prende il pomo granato da san Giuseppe, che anch' esso seduto sul sasso, glie lo porge colla destra; e per questa attitudine bisogna ch' ei si getti innanzi con la spalla sinistra, e poggi colla mano addosso un piccolissimo bariletto, che posa sul medesimo sasso. Il bambino, ch' é de' più cari, e morbidi, che uscissero dal pennello di Pietro, posandosi in terra co' piedi, si gira con tutto il corpo con si bella naturalezza serpeggiato, che alle nude, e delicate membra, al volto graziosamente ridente, alle

---

sco diligentissimamente dal medesimo Alunno eseguito, che rappresenta la Madonna che accoglie sotto il suo manto numeroso popolo. Potrei pertanto manifestare, che Pietro osservasse nell' Alunno le sagome de' bambini, la vivezza delle teste e delle mani, e che apprendesse a metterle in iscorcio con buon garbo. I sembianti angelici, e le pieghe de' panni ben' isquadrate sembrano derivate dall' Alunno; ed egli è stato un valente, e bene sciolto pittore di quel tempo; il quale meritò lode dal Vasari

tinte morbide, trasparenti, e prive di forti ombre, si accompagna con tal leggiadra maniera, che non si lascia a desiderare più compita bellezza in questa tavola

San Giovannino, che alquanto più innanzi sulla sinistra è in piedi abbracciando la consueta sua crocetta di canna, non interessa gran fatto la principale espressione della tavola; ma sembra che il pittore l' abbia voluto porre nel posto men degno, per ottenere il pieno in questa parte, e formare gradevole assetto alla figura piramidale data al suo gruppo, la quale termina con sant' Anna, che pianta in piedi seguitamente alla Madonna

Era noto ancora nelle scuole di quel secolo, e forse anche molto più addietro, che i gruppi di piú figure allora diventano graziosi, ove prendano forma triangolare; ma però con ineguali lati desiderandosene uno maggiore dell' altro sopra la base, per dovere appunto scherzare pittorescamente appresso codesta lunghezza, e creare nuovi oggetti (1); siccome Pietro aveva quivi la necessità di dar luogo a san Gioacchino, che occupa la parte di contro a sant' Anna, ed é posto nella linea istessa del piano prospettivo. E per questa disposizione ne nasce graziosa varietà nell' aggrupparsi le figure. La varietà si può chiamare il condimento della bellezza; e le parità, se non vengo-

---

(1) Antologia pittorica pag. 69. e seg.

no a tempo interrotte, rimangono sempre viziose. Questo difetto cercò sempre di evitare il nostro Perugino, siccome anderemo osservando in seguito

Sant' Anna, e san Gioacchino, avendo analoghe attitudini, un medesimo accordo, ed una medesima grandezza nella degradazione, hanno ancora un'espressione significante per un medesimo fine, che è di rimanere spettatori del bello episodio nato nella principale espressione del fatto. E' finezza d'arte il fissare alle estremità della tavola due oggetti fra di essi in accordo (1); allora l'apparenza della pittura diventa maggiore del suo vero, e per questo motivo appunto sant' Anna, e san Gioacchino occupano l'estreme parti laterali di questa tavola. Anche è da osservarsi, che alla banda del San Gioacchino, e del san Giuseppe, rimane concertato l'annodamento, e il pieno del composto, e che dicontro, ov' è sant' Anna, e san Giovannino, si scorge la scioltezza, e il vuoto (2). In somma il gruppo di tutte sei codeste figure insieme, ha grazia pittoresca, e non gli manca altro, che quel tratto luminoso e magistrale, che dagli artefici quadratura vien detta. Se il pittore ne avesse vergato il suo gruppo, l'opera i-

---

(1) Antologia pittorica pag. 81.

(2) Antol. pitt. pag. 59. e seg. E così in appresso di quanto si dirà ha relazione a cotesta opera ricca di teorie pittoriche

sarebbe rimasa caratterizzata di quel grande, che hanno portato il vanto le pitture del gran Raffaello, ed avrebbe ottenuto quell' ardire pittoresco, che Pietro non arrivó mai a conseguire. E quantunque in piú tavole esso si sia ingegnato a recare il grandioso, mediante l'orizzonte, che ha fatto opportunamente cadere, ove la necessitá dell' ordinare il chiaroscuro lo richiedeva; é tuttavia sempre da anteporsi allo stile di Pietro quella magnificenza del chiaroscuro di Raffaello, che dà luogo a maggiore artifizio pittoresco, che signoreggia, che scansa la troppo uniforme simmetria delle parti, e che mostra la varietà con maggiore intendimento

Comunque la bisogna vada, egli è certissimo, che i famosi pittori non hanno mai ignorato, che la maniera del comporre si fa con masse de' lumi, e d' ombre, e che é di necessità porre le medesime in contrasto per togliere le forme parallele, ed ingrandire i termini delle distanze per entro la tavola. Eglino tutti si regolarono giusta un sistema, e mai variarono le regole del contrappunto pittoresco. Tutti, torno a dire, ebbero un modo di pensare nella composizione; ed il contrasto de' corsi luminosi si prefissero per universal modello; non tutti però conservarono un medesimo gusto, perche piacque a molti l'andar più appresso alla natura, ad altri gradì l'applicarsi all' ideale, e più d' uno volle seguire il misto stile; come sembra che abbia voluto introdurre Pietro Perugi-

no. Per questo motivo i primieri artefici, che non perderono di mira il vero naturale, si esercitarono in quelle maniere di colorire, che generavano i contrasti piuttosto colle tinte opache, o vogliansi dire sorde, che per via di larghe masse di ombre, secondo lo stile che oggi giorno si desidera

La carnagione tanto della Madonna, che del bambino, in questa tavola di Pietro rilevasi dal turchino del panneggiamento, che tutto è di tinta alquanto oscura; ed opponendosi al luminoso della carnagione, forma un gusto il più soave, che mai idear si possa in quella parte principale della tavola, ove dee rimaner concentrato il lume primo e il più risplendente

Egli era il dovere, che dal lume primo si passasse indi ad una gentile, e leggiera massa chiara, siccome da quello alla sant' Anna gradatamente si conduce l'occhio alla gloria di graziosi puttini atteggiati in varie forme, i quali circondano lo Spirito-santo nella sommità della tavola; e quindi si forma il maggior corso luminoso, che diagonalmente attraversando la tavola, ha il suo posamento nella figura di san Giovannino, dipinto con carnagione bruna. Si fa poi la contrapposizione con l'altro corso subordinato, che viene inteso nel san Giuseppe, e nel san Gioacchino

Il nostro pittore a cui piaceva la tenerezza del fare, ma sfuggiva altresì il mandare gli oggetti in fumo; non ha voluto, che i puttini in

gloria fossero privi del debito accordo cogli oggetti inferiori; laonde ha fatto, che alcuni de' medesimi reggessero que' festoncini intrecciati per sostenere una tavoletta dipinta del tuono unisono a sant' Anna, e a san Gioacchino. Il pensiere è in verità puerile, se non si voglia scusare il pittore di cotesta fanciullaggine, ed incolparne la compiacenza di qualche divoto, che avrà patteggiata la tavola, e che senz' altro egli medesimo avrá dettata l'iscrizione che ci si legge, DIVAE ANNAE DICATUM; perche cosi piaceva ad esso lui

Ma se il Perugino si mostrò così intelligente nel contrasto de' lumi, egli non meno possedette l'arte di esprimere in contrasto le attitudini delle figure; e si puó dire, che in questa tavola ha raccolto quanto esso sapeva in questo genere. Si vogliono le figure contrapporre a due a due; cosicche, se l'una con grata smorfia si muove a discorrere coll' altra; anch' essa amorosamente verso di quella rivolgasi, come appunto è quivi concertato il bambino con la madonna, ed il medesimo ancora con san Giuseppe. Che se poi una delle figure si muovesse ritirandosi indietro, anche la sua compagna secondi la medesima espressione col ritirarsi proporzionatamente anch' ella (1). Con questo metodo vien mossa la sant' Anna per rispetto al san Gioacchino. E' cosi bene intesa la degrada-

---

(1) Antologia pittorica pag. 111.

zione prospettiva in ambedue codeste figure, per risguardo al piano ove piantano, che non vi ha luogo a dubitarne; ma la esecuzione non è così corrispondente a quella delle altre figure; poiche non è priva di qualche durezza (1)

E' però assai bene eseguita la gloria co' puttini; e meglio ancora la Madonna col suo bambino. E l'intelligente converrà nel mio sentimento, essere stata questa tavola dipinta da Pietro negli anni giovanili, come credo che abbia anche dipinto altre operette, che si vedono in Perugia; come è il san Girolamo nella sagrestia di sant' Ercolano, il quale è dipinto in tela, lo che venne anche praticato dal suo maestro Bonfigli. La palla che si vede nella sagrestia de' pp. filippini, rappresentante la Madonna con il bambino, e san Giovannino, oltre l'affresco, che presentemente é commesso nel muro esteriore della tribuna, con la Madonna, e 'l bambino; e questo medesimo soggetto espresse in una tavoluccia a mezza figura, che si vede sopra l'armadio della sagrestia di sant' Maria della misericordia dell' ospidale; sono tutte operette che non mostrano quel gusto saporito che hanno le bellissime opere di questo insigne pennello

(1) Io però credo, che cotesta tavola sia stata dipinta a tempera, e datavi sopra la vernice. Comunque ella sia stata colorita, è certo che la sua composizione è fuori dello stile ordinario di Pietro; onde è molto da ammirarsi

Anche nella chiesa di san Girolamo è all' altar maggiore una tavola entrovi la Madonna col bambino, la quale sta sedente su di un ricco seggio, ed a' lati stanno in piedi san Giovanni battista, e san Girolamo; ed alcuni scrittori delle cose di Perugia (1) la vogliono attribuire a Pietro; ma chi ha ben ponderato le opere di lui, e le manifatture de' suoi scolari, potrà meglio di me giudicare di chi sia. A me sembra, che nelle tavole di Pietro vi si scorga nelle figure l' eleganza delle sacome, che innamorano chi le rimira, e non lasciano luogo a dubitare a chi l' opera s' appartenga. Quell' eleganza, e quel serpeggiare con grazia le attitudini è una prerogativa, che è dono del benigno influsso de' cieli, e non vien mai fatto di conseguirlo pel mezzo delle regole pittoriche, siccome si arriva a possedere molti altri aggiunti pittoreschi. Per questa prerogativa andava superbo l' antico pittore Apelle, e si gloriava di essere superiore a Protogene, che nella finitezza dell' esecuzione lo vinceva. Ed il perugino Apelle quantunque non mutasse mai il suo stile, ne abbandonasse del tutto le primiere seccherie dell' arte, fu sempre stimato superiore a' suoi antecessori nell' imitare con grazia la semplice natura

---

(1) Il Crispolti, il Morelli, ed il Pascoli, non fecero che copiarsi l' un l' altro. Ma codesta tavola, che è ben grande, non si rammenta dal Vasari

Entro la chiesina della Madonna della Luce è un'affresco, che si spaccia per opera di Pietro (1); e rappresenta la vergine Maria col bambino, e con due santi allato; cioè san Francesco, e san Lodovico vescovo di Tolosa. Il crederla di Pietro, bisogna anche credere quello che non si può mai accordare; ossia, ch'egli poco ben disegnasse. Questo affresco che non ha le grazie del nostro egregio maestro, da chi ha un tantino di discernimento nella pittura, si giudicherà per manifattura di qualche di lui debole allievo

Non vanto alcuna sicurezza, come si costumasse al tempo di Pietro per imparare ad essere un buon disegnatore; e quantunque di lui si vedano conservati parecchj disegni nelle nobili case di Perugia, non ritraggo da' medesimi niun vantaggio pel profitto di quelli che la pittura apprendono. Sono all'oscuro come allora si studiasse la notomia; e non credo che innanzi a Pietro Perugino si scorticassero i cadaveri, ma che piuttosto si studiasse superficialmente nell' esterno dell' ignudo naturale; o che al più si osservasse qualche scheletro; poiche non veggo ne' pittori di quel tempo le gagliarde espressioni ne' muovimenti. Convengo, che si potesse in quelle scuole imparare a memoria un gran novero di proporzioni per gl'ignudi di ogni età, e del differente sesso, oltre le

---

(1) Morelli Descr. delle pitt. di Perugia pag. 120.

flessioni, e il modo di mettere insieme le membra per via di quadrature, siccome ci dimostra Alberto Durero. In qualunque maniera si studiasse la notomia, era sempre uno studio necessarissimo, per dover bene appiccare insieme le membra dell' ignudo, come fece il nostro Pietro con tanta bella grazia, che ogni lode sorpassa. E come mai senza la cognizione dello scheletro avrebbe egli saputo assai ben dimostrare i zigomi, gli omeri, gli ollecranj, le ginocchia, i malleoli, e tutte le altre ossa necessarie a ben'esprimersi? Io tengo per fermo, che ei non si fermasse nella sola osservazione del vero, ma che prendesse di mira altri originali, che quelli della semplice natura; e che, nel suo soggiorno in Firenze e in Roma, esaminasse anche i modelli dell antico, da' quali il suo grazioso stile ritrasse. Se un' uomo d' ingegno come era Pietro non miglioró che poco il suo stile in grandiositá, io non ne incolpo la di lui matura età, ma sibbene quella gran riputazione che si era stabilita, che non gli permettè uscire dal suo fare. Che se in età giovanile si fosse portato a perfezionarsi in Roma, certamente alla vista delle antiche statue, e de' bassi-rilievi, poteva fare stupendi miracoli, e gareggiare con i Michelangeli, e con i Raffaelli

Non mi é neppur palese, se Pietro prima di colorire le sue opere facesse i cartoni; perche per quanta diligenza siasi da me usata nel ricer-

carli, non ne ho trovato alcuno. Ma se dalla puntuale esecuzione delle sue pitture lo vorremo argomentare, entreremo nel sentimento per il si, e che indispensabilmente negli affreschi gli adoperasse; ed in questo tanto più mi confermo dal calcamento che vedo fatto con lo stiletto in quelle opere dove il tempo ha svanito le ultime pennellate. Così ho potuto anche rinvenire, che egli dipingendo a tempera e a olio gli usava, ravvisandosi sull' imprimitura bianca i contorni degli oggetti fatti con linee d' inchiostro

Da' disegni, che del suo ci sono rimasi, si comprende, che questi servivano a lui come di schizzi ben perfezionati per trasportare le opere in grande. Alcuni se ne veggono condotti con delicatissimi tratti di penna, ed hanno le ombre toccate con acquarello di pistro. Ve ne sono anche di quelli fatti in carta tinta co' principali chiari di biacca, datavi sopra con sottilissimi tratti; la qual pratica seguitò il suo divin' allievo Raffaello

Sebbene Pietro usasse ogni finitezza possibile nell' eseguire le sue opere, e graziosamente spargesse i chiari sugli oggetti del composto, senza alcuna affettazione, non arrivó mai al segno di esprimere gli affetti, e di sopraffare i riguardanti con rendere animate le figure, come ci ha manifestato Raffaello uscito di fresco dalla scuola di lui; e diró ancora di più, che cotesto peregrino ingegno, anche ne' suoi primi lavori mostrò un

genio molto più svegliato del proprio maestro, ed uno stile assai sciolto nel vergare i corsi luminosi del composto. Ma nel resto, come si vede, conservó dipoi sempre nelle sue stupende opere del Vaticano, ed altrove, il grazioso e naturale stile dello spandere le masse dei chiari, come ho avvertito qui sopra; segno evidentissimo, che egli apprendesse quest' arte dal Perugino

Siccome tutto quest' artifizio riguarda la composizione, e questa è la principal parte della pittura, perche senza l' intelligenza della medesima non si può mai divenire bravo artefice; cosi a me sembra, che nel seguitare a descrivere le opere di Pietro Perugino si debba avere il riguardo di compire tutta l'istruzione per questa parte; onde senza badare all' ordine dell' epoca delle tavole, che ardua cosa sarebbe, come dissi in principio, a rintracciarla appuntino in tutte; in grazia degli studiosi mi porterò ad osservare la tavola che egli dipinse isolata nell' altar maggiore di sant' Agostino, ripartita in più forme, da dritta e da rovescio: ma che a' nostri giorni si trova dismessa, e i cui pezzi furono posti intorno alle pareti del coro. L' intelligente, che non la può più rimirare nel suo insieme, non vi riconoscerà quel bordo, che faceva l' armonia dell' opera; tanto lodata dallo Scanelli nel suo libro di pittura, (1)

(1) Microscomo delle pitture L. II. c. III. pag. 146. (*In Cesena* 1657)

ma ci vedrà qualche discordanza, per non essersi riposti i pezzi ne' debiti luoghi. (1) Sono però le tavole dello stile grandioso di Pietro, e se non sono del suo fare più raffinato nella esecuzione, si possono peró dire belle. Le opere degli uomini famosi non sono sempre riuscite tutte egualmente bellissime, ancorche le abbiano dipinte nel loro miglior tempo. Anche essi pensavano come pensano gli artefici de' nostri tempi, quando il proprio interesse obbliga loro a sollecitare i lavori. Per quanto ho studiato d' indagare il tempo in cui fu lavorata da Pietro questa tavola, (2) se non m'

(1) „ Fin dal dì 13. aprile del 1495. avean i pp. „ di sant' Agostino convenuto con maestro Mattia di Tom„ maso da Reggio artefice di legname, abitante in Peru„ gia, per la fattura di un bell' ornamento di legno per „ l' altar maggiore della lor chiesa, con colonne, archi, „ serafini, rosoni, e diverse fantasie, e vollero espressa„ mente, che quest' ornato dal suddetto maestro si lavoras„ se, tanto da una parte, quanto dall' altra, e dentro il „ termine di 14. mesi pel prezzo di fiorini 110. a bolini „ 40. per ogni fiorino; avendo eglino chiesto ancora, e „ ottenuto dalla città qualche sussidio per questa spesa „ (*Lett. pitt. perug. pag.* 164, 165.)

(2) „ Dovendosi poi fare il quadro da mettere in „ quest' ornato essi l' ordinarono al nostro Pietro nel 1502. „ (*Lett. pitt. sopracitate pag.* 165.) Se Pietro sospese il lavoro di questa tavola, io dico, che il motivo fu per doversi egli portare in Firenze. In questo medesimo anno 1502. si fecero sul disegno di Pietro i seggi del coro, con

inganno, mi vien fatto di congetturarlo da un biglietto di esso, che con qualche venerazione si tiene in sagrestia sotto di un cristallo. Ma prima di riportarlo mi convien dire, che l' educazione di codesto eccellente uomo di pittura sia stata molto rozza, non solamente in lettere, che non sarebbe stato gran fallo per un pittore in que' tempi; ma fu anche incolta d'ogni necessaria erudizione, come ne fanno piena fede le sue pittoresche produzioni, spogliate di vive immaginazioni, di concetti eruditi, e di pellegrine poetiche fantasie. Non seppe egli rappresentare che il sagro, e di rado espresse l' istorico, e l' allegorico, e mai il favoloso

„ Bisogna che i pittor sieno eruditi,
„ Nelle scienze introdotti, e sappian bene
„ Le favole, le storie, i tempi, e i riti

Il biglietto è il seguente
„ Io piectro penctore. da chastello de la pieve a
„ mando. chosti. a priore de sancto. augustino
„ de peroscia. barctomeio. mio garzone. che
„ questa. chedula. che uoie. diacte. una soma di

---

quegli arabeschi, che meritano molta lode, e furono lavoro di Baccio d' Agnolo fiorentino, di cui parla il Vasari, e gli furono dati per questo lavoro 1120. fiorini, entrandovi il nostro Pietro per sigurtà (*Lett. pitt. perug. pag.* 166, 167, 168.)

„ grano. agnilo. de benecto da pocte fecino. e
„ sera. bene. dacto. cos. e io piectro. sopra.
„ dicto one facta questa chedula. de mia. propria.
„ mano. adi crtencta de marzo 1512. (1)

Uno spiritoso ingegno della nobil famiglia Montemellini, volle scherzando satirizzare il nostro Pietro con un madrigale, che vi sottoscrisse. Ha disegnato alla testa del medesimo un genio, che stringe colle mani il pennello e la penna, con una zona in cui si accenna il motto *non aequa potestas*, dal quale prende l' autore il frizzo de' suoi versi

---

(1) Tornato Pietro da Firenze per rimpatriare, intraprese questo lavoro già contrattato del 1502, il quale andò dipoi tanto alla lunga. che lo lasciò in qualche parte imperfetto dopo morte, e i pp. si obbligarono co' suoi eredi di terminarlo = *Et quid quid defecerit in d. tabula circa picturam fieri facere, & perficere sumptibus, & expensis dicti monasterii* = (*Lett. pitt. perug. pag.* 183.) In seguito si additerà quale sia la parte rimasa imperfetta in cotesta tavola

L' abilità di Pietro non era limitata nelle sole figure, poiche leggo, (*Lett. pitt. Perug.* 170, 171.) che in quest' anno 1512. fu lui dal magistrato perugino dato a fare il disegno di una nave d' argento per fornirne la credenza. Il notajo che la descrive nell' istrumento fatto coll' argentiere, ci narra, ch' ella era con quattro rote, tirata da due cavalli, ed adorna di fogliami, figure, ed altro; ma il male si è, che la nave non sussiste più

Un' egual Podestà
Non ha Pennello, e Penna;
Che ció sia in verità
Pier Perugino nel Foglio suo l' accenna:
Di Pittore, e Scrittore
Con Colori, e l'Inchiostro
Non ebbe ne la man per valore,
Com' or si rimira ancor nel secol nostro;
Fu Restaurator de la Pittura,
Ma Guastator dell' Arte di Scrittura

Venendo alla descrizione della tavola, io lodo la singolare avvertenza che ebbe il Perugino nel dipingere i suoi pezzi; poiche alcuni sono coloriti con forza, altri con tinte soavi, e talvolta ha tenuto i campi oscuri, e tall'altra chiari, secondo ha voluto concentrare il riposo per la vista. Anche la prospettiva ha il suo intendimento, assoggettando, come sembra che abbia voluto fare, al punto princicale di mezzo tutti i pezzi delle dipinte tavole; cosicche le palle dei quattro evangelisti, che hanno avuto luogo nella sommità, avessero ancora disegnate le parti loro, che soffittano, in proporzione della positura del punto prospettivo suddetto. Cosi per il motivo dell' universale accordo é da stimare, che il valoroso artefice non abbia riempiute di molti oggetti le tavole della mezzana parte, che rappresentano il presepe, ed il battesimo nel Giordano. La semplicità con

cui sono composte queste tavole, le rende assai sfogate, ed ariose

Si vede solo il bambino nel pavimento a mezzo della prima linea dell'istoria, e non altro intorno ad esso. A dritta è san Giuseppe, e a sinistra la beata Vergine, che inginocchiatisi, come principali nell'azione, adorano il nato pargoletto con umiltá, e riverenza. Queste tre figure rimangono signore dell'istoria, e primeggiano come si conviene. Nell' indietro sulla seconda linea del piano signoreggia fino all'alto della tavola la capanna, la quale piuttosto bellamente architettata, che rozzamente tessuta dir si dee, con travi connessi al modo architettonico. In appresso due angioli con lo Spirito-Santo, e non piú, calano dall' alto, dimostrando letizia col dar annunzio del nato Dio a tre pastori, che cominciano anche da lungi l'adorazione. Il tutto è conforme allo stile di Pietro, le cui istorie terminano col paesaggio, e coll'orizzonte chiaro alla parte mezzana della tavola. Ben si può dire, che l'occhio dello spettatore rimane qui concentrato insieme col punto di veduta. Pietro non diede ricetto nella mente sua alle artifiziose scalinate, ed alla ristrettezza de' piani, che furono cose usate da altri pittori per collocare il punto della prospettiva estremamente basso; ma camminava con la semplicità della natura, con un solo pensiero; e noi condoneremo a lui tutte le mancanze nel costume, come involto nella barbarie del secolo. Sicche, men-

tre egli ripugna alla verità con que' marmorei riquadri adorni di larghe fasce, stabilisce il più sodo, ed il più bel fare pittoresco da pochi posseduto; voglio dire, che le tavole di lui accusano allo spettatore lo sfondato della prospettiva, il quale vien così mirabilmente espresso in cotesta, ed in gran parte delle altre tavole, che vi si vede infin della linea fondamentale la sfuggita di parecchie miglia di paese compresa in pochissimi palmi di sito. E se giusta i principj dell' ottica, il sito allora apparisce sfuggire in maggiore lontananza, ove gli oggetti siano distribuiti, o frammezzati in maggior abbondanza (1), certamente l' opera dell' artefice ha prodotto il suo bell' effetto, avendo esso piantato nove riquadri, che vanno scorciandosi prima di giungere alla capanna; e fattone seguitare altri nove da fuori la medesima, i quali vanno a terminare a ridosso di amène, e verdi colline, che non sono quivi rotte con quegli alberetti, a luogo a luogo, come fu consueto di fare questo valente artefice; ma in maniera tutta facile, e con alcuni armenti ivi espressi si uniscono dipoi alla tinta aerea dei monti, che campeggiano sull' orizzonte. E tutti codesti oggetti insieme formano il giro, e lo sfuggimento della composizione. Si scorge ancora assai da lungi un'

---

(1) Elem. di prospet. del p. Fran. Jaquier pag. 85. (*in Roma* 1755. in 8.).

angelo, che annunzia ad un pastore la nascita del Salvatore. A che uopo adunque codeste figurette?

Egli è adunque da intendere che non si può ammettere bellezza pittorica, se le parti componenti l'istoria non vengano animate dal contrasto, ossia contrappunto pittoresco; perche senza di codesto effetto, la pittura rimarrebbe morta. Si diceva adunque, che le cose dipinte debbono dimostrare lo sfuggimento, e lo sfondato; il quale effetto si ravvisa in quel corso continuato d'oggetti, che si fanno vedere in iscorcio, come fino ad ora si era parlato. Per il che volendosi a codesto effetto di fuggente accoppiare la varietà, vi è d'uopo usare del contrasto; cioé di un' altro corso interrotto, che si dispieghi per salti; e che formi perciò contrasto col primo corso fuggente; e da questo effetto di contrasto si arreca la vivezza all' opera dipinta (1)

Quindi a formare il corso interrotto si è cominciato dal medesimo orizzonte, da cui si fa vedere il salto continuato fino alla linea fondamentale pel mezzo degli oggetti. Cosi si è ncominciato dalle medesime figurine sopraccennate, dagli oggetti in seguito de' pastori, del bue, e dell' asino, e de' soggetti principali. Ma, a vero dire, il valore del corso consiste nelle piazze del chiaro, le quali bisogna disporre su degli oggetti in ma-

(1) Antologia pitt. pag. 39.

niera grata all'occhio, collo sfuggire le positure parallele, le quali non ingrandiscono punto il sito, perche non sono atte ad esprimere il contrasto; onde convien fare che le piazze del chiaro seguano piuttosto l' andamento diagonale, o le forme piramidali, che altra figura; e che nella disposizione non s' incontrino mai a livello, ne a perpendicolo l' un l' altra. Per questo i maestri dell' arte vogliono sempre disporre i corsi delle piazze in guisa, che vadano a portarsi diagonalmente da un lato della tavola all' altro opposto, e conseguentemente a formare sempre delle contrapposizioni. Laonde il numero delle medesime non potrà essere minore di due, ne maggiore di tre, e rarissime volte succede, che se ne usino quattro. E siccome l' occhio del riguardante dee essere concentrato in una parte principale, e signoreggiante della tavola; per questo effetto appunto si dee formare l' una piazza luminosa maggiore dell' altra; e ponendosene tre di esse in concerto l' una dovrà certamente signoreggiare, facendosi più aperta, e disciolta dalle altre due, che rimarranno unite insieme, ed alquanto più ristrette ne' chiari, affine di formare il contrasto con la piazza principale. Questo è quanto importa per il piacevole della vista, e per formare il contrappunto pittoresco de' chiari

La maniera con cui il nostro Pietro ha allogato le piazze luminose non dispiega artifizio, perche cammina colla semplicità della natura, e

non è mai andato in traccia di pellegrine forme, e di forzate attitudini per esprimere i tratti luminosi. Io ho ben'avvertito addietro, che egli d' ordinario concentra l'occhio nel luminoso orizzonte, e che questo è il chiaro signoreggiante dell' istoria; ed a seconda del medesimo viene ad unire gli oggetti principali, o immediatamente da esso distaccandoli, oppure unendoli con massa di riposo, senza che ne segua strepito, o crudezza immaginabile. E l'intelligente osserverá in questa tavola del presepe benissimo inteso il corso del chiaro, e i riposi opportuni per via di molte tinte sorde. Oltre a ciò si osservi come rimanga ben' impastato il tetto acuminato della capanna, gialliccio di tinte, con il turchino dell' aria, moderato di sua asprezza, e come nella parte superiore della tavola l'aria acquisti una tinta piú fosca, per cui la capanna resta benissimo distinta; ma non si fa mai vedere signoreggiante, come lo sono gli oggetti principali

Chi è un poco infarinato di prospettiva può ben comprendere, che Pietro usava di una breve distanza, ed all'in circa quanto era alta la tavola; misura forse scarsa per i rigorosi prospettivi. Ma egli si compiacque di fare scortare gli oggetti con una degradazione un tantino forzata, che troppo dolcemente convergente al punto. La piccolezza delle figure indietro, che era un' effetto di questa scelta cosi breve pel punto della distanza, ridondava in benefizio delle altre figure poste

sul davanti, perche comparissero primeggianti. Ha egli ancora usato i belli colori ne' panneggiamenti, i quali venivano a moderare la fierezza de' chiari, per non offendere le carnagioni; onde ha fatto le vesti della Vergine tinte di un bel rosso, e di un vago turchino, affinche cotesti vivaci colori ajutassero a far contraddistinguere alla prima occhiata il pezzo più importante, e più degno

Per quanto sieno ovvie queste verità, egli è peró necessario il farle avvertire; perciocche ci sono parecchj artefici, che vogliono in oggi cercare il maraviglioso, e non si accorgono che danno nel falso, per non volere intendere, che il bello della pittura sta dentro i confini del semplice. A Pietro Perugino non piaceva d' impinzar le tavole con una moltitudine di figure, ma le voleva assai sfogate, ariose, e con grandi respiri; non metteva da per tutto i belli colori, ma disponeva i medesimi con sommo discernimento. E la tavola fin' ora descritta serva d' esempio

La tavola compagna del battesimo non è inferiore alla descritta in ordine alla sua semplicità; e le quattro minori tavole quadrilunghe, che stanno allato le descritte, meritano di essere considerate, esprimendosi in ognuna due santi in piedi, condotti con molto studio, e sapere. Più delle altre a me aggradisce quella di san Sebastiano, * che atteggiato con indicibile grazia sta legato colle braccia per di dietro ad una colonna;

e sulla sinistra un tantino dinanzi è posta una santa, la quale, se non m' inganno è la santa matrona Irene, in atto di sostenere con le mani un libro. Le sue vestimenta non sono tanto attillate alla persona, ed il manto che la riveste ha le sue falde piazzate, come le rappresenta la seta; ed il colore é d' un cangiante, che mostra le mezze tinte di un celeste; le ombre tirano ad un vago rossigno, per fare accordo con la fascia rossa, che cuopre le parti men' oneste del santo; ed i lumi accordano con la carnagione. E ben dimostrano quanto Pietro avesse in mente l' ideale, e facesse studio sopra il vero. La composizione viene ad essere sciolta in due piazze luminose, che sono in contrasto; e l' una, come giá si diceva, é maggiore dell' altra. Il san Sebastiano perciò signoreggia, e nel comporre insieme due figure non si potevano meglio atteggiare, ne esprimere con maggior semplicità nel loro contrasto, per rispetto alle estremità superiori, ed inferiori

La testa della santa, che in profilo si vede, guarda il santo che la volge di prospetto. Le braccia dell' una sono atteggiate in contraria parte di quelle dell' altro, che le tiene, come dissi, legate per di dietro ad una colonna. Essa pianta col piede dritto, mentre egli fa giacere tutto il corpo sul piede sinistro. E l' orizzonte del campo d' aria passa giustamente per il petto delle figure, ove si concentra il lume principale

Nella compagna di codesta tavola è dipinto san Girolamo, aggruppato al suo leone, che giace a' piedi, e ci é la santa Maddalena, che tiene il vaso del prezioso unguento. In un' altra delle tavole somigliantemente sono dipinti san Giacomo minore con un santo vescovo; * e nella quarta è s. Filippo apostolo con sant' Agostino *

Non parleró delle quattro palle * dipinte in mezze figure, con la Vergine, e l' angelo che l' annunzia, con san Giovanni, e san Bartolommeo; ne delle altre quattro, che rappresentano i quattro evangelisti in campo d' aria fosca coi loro panneggiamenti di colore aureo. Bensi dirò, che ancora rimangono altre due tavole in quadro perfetto, l'una rappresentante Iddio padre sedente con molti cherubini intorno; e l' altra * ha il cadavere del divin figlio deposto di croce, sostenuto da Nicodemo, che da sotto le ascelle abbracciandolo, lo vuol porre nell' arca del sepolcro; e l' addolorata madre, e 'l diletto discepolo, colmi di affetto sono ginocchioni a' lati, e reggono le braccia di quello

E' codesto divin cadavere rappresentato con belle membra, e non mostrano il lor cadere, come si ravvisa ne' corpi morti, e come si dirà altrove, che Pietro ha espresso in altra pittura il corpo morto di Gesù. A mio giudizio lo stile sublime della pittura non seguita le espressioni de' pittori naturalisti le quali per verità hanno forza grande di muovere chi le riguarda. Egli è anche

vero, che molti celebri pittori hanno dipinto Gesú morto con tanta delicatezza, che non pare aver esso punto patito, e non muovono perciò a riverenza, e devozione, si fatte pitture. Pietro in questa tavola ha voluto piuttosto seguitare il piacere dell'occhio, che soddisfare alla devozione. E siccome esso variava talvolta lo stile, ora esprimendo l'ideale, ed ora accostandosi più alla natura; questa volta piacque a lui esprimere il cadavere di Gesù con belle forme, e senza segni di mortalitá. Orna il campo di codesta tavola un recinto d'architettura, che lascia di sopra lo sfogo dell'aria. Nella sua semplicià è una bella, e ben concertata tavola. Onde io concludo, che quando saranno state tutte insieme unite codeste tavole, certamente dovevano sopraffare gl'intelligenti

Le più belle, e graziose attitudini, che ci ha delineato il nostro artefice in codeste descritte tavole, sono senza dubitarne quelle delle figure in piedi; perche egli ha saputo valersene con la maniera la più acconcia, secondo che ad esso faceva d'uopo il figurarle; ed in queste fa ben vedere, che ei aveva assaggiato le belle proporzioni delle antiche statue, conservando quel semplice, e facile, e molle, che dimostra il naturale. Ritraeva esso il vivo ne convenienti termini, e fuggiva di fare le braccia troppo scarme, i torsi grevi, e le gambe fuori delle loro giuste proporzioni; mostrava grandiosità nel deltoide, e nel petto verso le spalle; onde sembra che avesse appreso a memo-

ria le belle sacome dell' Apollo, e dell' Antinoo, colle quali formó un retto giudizio del naturale per valersene come si conveniva. E si può giustamente dire, che codesto grande artefice sia nel semplice irreprensibile. Fu anche assai ben fondato su' principj geometrici, le cui regole non lo fecero mai traviare dalla buona via nel delineare i contorni, e nel muovere i segni delle parti. Perciò a dar grazia alle figure in piedi faceva toccare la linea perpendicolare in tre punti; alla fontanella cioè della gola, alla mezzana parte del pettignone, e sul mezzo della gamba, o piede; che pianta. A vero dire, esso praticava quelle regole, che su degli atteggiamenti in piedi ha precettato il sottilissimo Leonardo da Vinci (1) con molta maestria. Sicche fece il fianco, che corrisponde al piantare della gamba, assai più innalzato dell' altro nel lato opposto; e la spalla, dalla banda che pianta il piede, calante in giù. Anche la testa si vede d' ordinario piegarsi a seconda del piede su cui il corpo piantasi.

Su' principj geometrici è ancora fondata la prospettiva, e l' architettura, che, come ognun sa,

---

(1) Il Vinci fu allievo del Verrocchio, e perciò, sì egli che il nostro Pietro dovettero attingere ad un medesimo fonte. Veggasi il suo trattato di Pittura al cap. 192, 182. e 209.

gli scrittori le hanno ridotte sotto a' teoremi, ed a certi problemi; e Pietro Perugino ne ha fatto sfoggio anche piú di che si conveniva in alcuni soggetti. Qui in sant' Agostino sono in sagrestia quattro tavoluccie, colla circoncisione del bambino Gesù, coll' adorazione de' Magi, colla cena, e coll' ascensione; tutte ripiene di belle figurette, assai bene aggruppate; ma si veggono cosi consunte, che appena ritengono il nome dell' autore (1). Coteste tavoluccie soggiacevano alla descritta tavola, la quale s' innalzava per questo sulla sua predella (2). In quella che rappresenta la cena di Gesù, sono con vere regole di prospettiva dipinte delle arcate sostenute da' pilastri dorici, e sono condotte con tal maestria, che quantunque la pittura abbia molto patito, mostrano il loro inganno. Anche la tavoluccia della circoncisione ha la sua ben intesa architettura in prospettiva (3)

---

(1) Ora son venuto a giorno perche coteste tavolette sono rimase interminate, e le figurette sono solamente abbozzate. Egli era di regola pittorica che queste dovean terminarsi per le ultime cose; ed il convento rimase perciò debitore di Pietro della somma di scudi 50, come si ha dalle Lett. pitt. perug. pag. 187. Ma niun' altro de' pittori osò di terminarle; siccome anche si racconta della Venere di Apelle lasciata in parte abbozzata, la quale niuno s' attentò di finirla

(2) Vasari nella vita di Pietro

(3) Pietro per la prima cosa finiva i campi. In fatti in coteste tavolette l' aria, e l' architettura mostrano la solita finitezza dell' autore

Certamente senza la scienza della geometria non si potevano fare in niun modo coteste cose in prospettiva; e Panfilo antico scrittore, affermó espressamente quanto ho detto; (1) e conciosiache egli ammaestrato fosse nelle lettere, nella aritmetica, e nella geometria, aprì in Sicione l' accademia del disegno, e pubblicamente l' insegnava. E come corre la fama, anche Pietro aprì in Perugia una fiorita accademia, ed insegnò non solamente il disegno, ma ancora la prospettiva, e l' architettura a' suoi alunni. Il gran Raffaello primiero lume dell' arte, mostrò nelle opere della sua adolescenza, e parecchie se ne veggono in Perugia, * la pratica della prospettiva con bene inteso inganno, come appunto l' aveva appresa da Pietro suo maestro. Voleva pertanto porre il punto di veduta piuttosto alto, che no, perche le figure rappresentate sopra de' piani spiccassero bene nelle distanze che corrono tra loro, il che non avverrebbe ponendo il punto dell' occhio in basso. Allora scorciandosi assaissimo il piano, le figure che stanno poste indietro coinciderebbero colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle che stanno dinanzi. Noi che siamo avvezzi a vedere le persone sul medesimo piano ove camminiamo, ci sembra che le figure tella tavola dipinta, per questa

---

(1) Plinio l. 35. c. 10

ragione, c'ingannino quando le veggiamo rappresentate nel piano prospettivo, che al nostro piano reale si accosti in somiglianza

Sono di parere, che Pietro Perugino prima di delineare le figure sulla tavola, e innanzi di ricercare le parti col disegno, tirasse la composizione in prospettiva colla maggiore esattezza per non isbagliare le degradazioni. M. du Piles (1) ci fa noto, che ha veduto in talluno schizzo di Raffaello una scala di degradazione fatta per codesto effetto; ed egli che seguì la via della scuola di Pietro, senza dubitarne, avrà dal medesimo imparato questa bella pratica. E sebbene negli schizzi di Pietro non ho mai riconosciuto alcun vestigio di quanto si diceva, non per questo dee valere la ragione in contrario, che esso non abbia praticato l'accennata regola. Facendosi i disegni colla matita, prima di toccarli con inchiostro, ed adombrarli con acquarello, è noto, che i segni non ben fatti, o non necessarj, si levano fregandovi sopra con un poco di midolla di pane. Le dimostrazioni della prospettiva, e le sue regole, si ricavano dalle semplici linee, e da alcune proporzioni, che per saperle fondatamente non si richiedono che pochi mesi; onde non mi posso persuadere come molti odierni artefici vogliano piuttosto operare per

---

(1) *Idee de la peintre perfait chap. XIX.* Veggasi pure in italiano l'Idea del perfetto pittore

cieca pratica, e render guaste tallora le opere intiere, che profittare di si bell'arte, che fa il grande effetto nelle pitture

Oltre le quattro tavoluccie, che si diceva essere in sagrestia, vi sono appiccate agli armadj otto altre tavolette coi loro santini a mezze figure; ma però le credo opere fatte in giovinezza, o che per dipingerle impiegasse i suoi scolari (1)

Nella cappella della nobil famlglia Capra vi era una tavola (2) dipinta dello stile grandioso del nostro autore; il colorito è forte e monotono, e d'un impasto di tutta facilità; ma non vi ha adoperato che in poche cose l'oltramare. Ci è effigiata la Madonna col bambino, sedente sulle nuvole, che ha ai lati san Bernardino da Siena, e san Tommaso da Villanova; e piú abbasso san Girolamo, e san Sebastiano. Tutti questi santi sono inginocchioni sulle nuvole, Quasi sulla linea della tavola, nella mezzana parte ci è un portello incorniciato, entro cui è dipinta una figuretta, che rappresenta il Salvatore. L'epoca di quest' opera, se si voglia stare all'anno notato nella sua predella, é del MD.

---

(1) E perche ora non si potrà credere, che anche a queste tavoluccie manchi l'ultima mano, giacche ci è noto che Pietro lasciasse la detta tavola imperfetta?

(2) Ora che la chiesa di sant'Agostino si è rimodernata, codesta cappella Capra non esiste, e le tavole di Pietro hanno variato ordine, e luogo

L' ignudo del san Girolamo, come figura non molto grande, ha le sue parti piazzate, ed un po troppo liscie, e non soddisferà gl' intelligenti d' anotomia, che non ravvisano bene esprimente co' muscoli il carattere d' un vecchio. Ma avendo riguardo alla simmetria delle parti col tutto insieme del composto, Pietro ha dovuto soddisfare più all' accordo, in tal caso, che alla naturalezza; ripiego veramente non molto plausibile. Il dovere richiedeva, che egli avesse dato maggior grandezza alle figure, che son poste più da presso al riguardante, e di aver fatte più piccole quelle che sono rappresentate più da lontano. Non trovandosi adempiuto questo verissimo precetto in cotesta tavola, non posso qui far a meno di non condannar Pietro di un barbarismo; perche la Madonna è piú grande di tutte le altre figure, e i due santi allato, che mostrano essere gli oggetti più lontani, non sono men grandi degli altri due santi, che stanno piú da vicino alla linea della tavola

Che se poi si voglia difendere il pittore con dire, che ha sacrificato la prospettiva alla dignità delle figure; questa, a mio credere, è una magra scusa per autoriziare i piú massicci difetti degli uomini eccellenti. Egli é però più naturale il dire, che non di tutti gli errori che sformano un' operà di pittura sia da accusare l' artefice, che anzi il più delle volte chi ha comandato la medesima opera. Quanto a codesta tavola io sono di parere, che Pietro immaginasse la composizione

da principio con la Madonna, e coi soli due santi allato, ma che chi aveva ordinato la pittura se ne mostrasse poco soddisfatto, per non vedervi gli altri santi a cui avrà avuta devozione. In tal caso si sarà posto Pietro a rendere ragione secondo le regole dell'arte sua, e dare a divedere la sproporzione troppo notabile per le figure, che entrar dovevano in un sito così angusto, ed avrà messo anche in considerazione il patto convenuto. Chi spendeva i denari non avrà inteso, come suole avvenire, le più concludenti ragioni; e Pietro in tal circostanza dovette fare come voleva il padrone della tavola; cioè soffocar l'aria, ed il paesaggio, con introdurre le due figure dinanzi, e mutilare il composto con quel portelluccio nel mezzo; e così soddisfare per il quieto vivere al piacimento di chi faceva dipingere la tavola

In tutte le tavole, che fino ad ora si sono descritte, dalla prima in fuori, e da quest' ultima, di cui ora si favellava, ci si vede nel colorito un non so che di geniale e di nobile, che diede a lui la natura, e che, come altra volta dissi, (1) con tutte le forze degli studj non si giunge mai ad imparare. Quello che è più ammirabile in Pietro si è, che ai riguardanti sembra, per così dire, di poter camminare dentro le sue tavole, ed andare a ritrovare ancora quegli

(1) Pag. 31.

oggetti, che rimangono nascosi all' occhio. Quegli ariosi campi, e quei bene intesi paesaggj, adorni talvolta con ricche, e ben' intese architetture, invitano veramente a se gli spettatori. Ma il paesaggio della descritta tavola qui in ultimo lascia da desiderar molto nella sua degradazione, vedendovisi degli alberi molto oscurati, che rendono la pittura di gran forza; ma è priva della trasparenza, che fa la leggiadria delle pitture di Pietro

Anche la tavola, che si vede nella confraternita di san Benedetto, la quale io giudico del nostro artefice, ha il tuono del colorito sul fare di questa che ho descritto; e nell'apertura dell' aria, e del paese dimostransi alberi di tinta oscurata. Nel rimanente vi ha buon' impasto, e belle sacome; e penserei, che sia stata similmente dipinta circa il MD. Entrovi è la Madonna sedente col bambino in braccio; alla sua destra é san Giambattista, e nell' altro lato san Benedetto. Le due tavoluccie, che quivi si veggono appiccate, erano probabilmente unite con la tavola principale, ed hanno effigiati san Sebastiano, e san Rocco. Per verità le gambe del san Sebastiano, come tutto il rimanente del corpo ignudo, hanno sacome cosi eleganti, che imitano quelle dell' Apollo di Belvedere; onde è forza il confessare che Pietro raffinasse il suo disegno in Roma sulle statue de' greci, aggiustando i caratteri colla natura

Il compimento della perfezione del disegno è di far tondeggiare le membra, e questo si conseguisce mediante il colorito. Ha il nostro esimio artefice considerato le membra come altrettante colonne, che quando sono schiarate dal lume ci fanno vedere la loro tinta come distinta in cinque partizioni (1). Perche la parte mezzana, che è la più eminente nel convesso, mostra la tinta del suo color proprio; ma ove cade il lume, la tinta che risulta, ha color più chiaro, ed è partecipante della medesima luce. L'ombra é sempre corrispondente al chiaro, e tiene il riflesso all'estremità che si unisce al contorno, la cui tinta è assai scaricata; e ad essa corrisponde nell'opposta banda luminosa una tinta, che va scaricandosi con minor chiaro. Laonde, mediante coteste cinque gradazioni di tinte, le colonne dipingendosi, e così le altre cose che loro assomigliano, ingannano assai bene, mostrandoci la debita tondezza. Questo medesimo effetto avviene nelle figure di Pietro, che in tutte le loro parti, e membra, sono ben tondeggiate; e le tinte scaricate delle sue carnagioni, oltre che rimangono debitamente tormentate, sono partecipanti, o di verdastro, o di aereo, siccome lo richiede la tinta dell'oggetto; oppure seguono la tinta del campo, da cui distac-

(1) Veggasi il mio libro del Teatro pag. LX. (*Perugia* 1785.)

cate sono. Ciò si vede più e meno eseguito dal Perugino in tutte le sue tavole; e se in alcune non arrivò all'eccellenza, ancorche dipinte le avesse nel suo miglior tempo, è da pensare, che ancor esso sarà stato impedito da' motivi d'interesse, che d'ordinario sogliono ritenere molti altri pittori dal dipingere unicamente per la gloria; il che mi fa crederlo, essendo egli stato, come scrive il Vasari (1), un uomo avarissimo. Ma con tutto questo però non credo che sia mai stato di quel sentimento, che fu un pittore del secolo nostro; cioe Corrado Gianquinzio, di cui mi venne detto, che talvolta venisse avvertito da' suoi più confidenti amici di qualche massiccio difetto ne' quadri che egli aveva già terminato di fresco; e che rispondesse loro francamente, *faremo meglio un' altra volta*

A porre sotto l'occhio l'esecuzione di quell' eccellente pratica del recar tondezza alle membra delle figure, bisogna che mi porti a san Francesco de' pp. conventuali ad osservare la tavola posta nel terzo altare sulla dritta, la quale per essere una delle assai belle di Pietro, ed anche potendosi godere assai commodamente da vicino, si potrà minutamente distinguere il rilievo, e il modo di mettere le tinte, che sono intese, secondo la

(1) „ Aveva ogni sua speranza ne' beni della fortuna, „ e per danari avrebbe fatto ogni mal contratto „

regola, che innanzi si diceva, nelle membra ignude delle bellissime figure di san Giambattista, e del san Sebastiano; perche il san Girolamo è vestito coll' abito suo cardinalizio, e san Francesco, e san Bernardino da Siena, co' loro sacchi di bigio colore campeggiano sulle estremità della tavola gli altri dinominati santi Girolamo, e Sebastiano, i quali stanno allogati più circa il mezzo della tavola. La disposizione di coteste cinque figure in piedi è ordinata con artifiziosa maniera, che io dinomino euritmia; imitandosi la natura con bel corso di oggetti, senza un minimo sforzo. Io m'ingegnerò di farmi intendere per quanto mi sarà permesso lo spiegarmi in iscritto

Ho in altre mie opere (1) detto, che la natura ha mostrato nel corpo umano un tal' assettamento nell' ordinare insieme le sue parti, che in alcune vi ha leggerezza, ed in altre peso, e che questa bella e vaga apparenza si scorge massimamente nella testa, che di quello è la principal parte. Dicevasi, che in essa si veggono mirabilmente assettate delle parti che hanno il valore di piazze, e che perciò dimostrano carattere di peso; e che altre parti sono tritate, e sbucate; onde hanno carattere leggiero. La parte pertanto mezzana della testa, che occupa il ciuffo de' ca-

(1) Geom. e prospet. prat. tom. III. pag. 88. Guida di perugia pag. 166. 167. (*Perugia* 1784.

pelli nella fronte, il naso, gli occhi, le labbra, e il piccolo seno del mento, siccome coteste parti sono tritate, e sbucate, hanno leggerezza, e medesimamente quelle che sono alle estremità, ove sono poste le orecchie e i capelli, accordano con quelle di mezzo. Ma le parti che stanno frammezzo a coteste descritte, essendo piazzate, hanno apparenza di peso, e tali sono le tempia, i zigomi, e le ganasse

Questa bellissima ordinanza della natura si riconosce anche nelle opere degli egregj pennelli; e le tavole dipinte da' primieri pittori ritengono il compartimento da me divisato colla testa del corpo umano, ove ci facciamo a considerarle in tutta l' estensione della loro larghezza. Chi ben' esamina la tavola di Pietro ci ravviserà il grand' effetto dell' arte nella collocazione delle figure, e come la varietà siasi osservata in questo difficilissimo genere di comporre, in cui mettevano tutto il loro sapere i nostri primi pittori. Piaceva loro, ed al valente Pietro di variare, come dissi addietro, ma lo facevano colla semplicità della natura, e non per via di contrasti caricati con affettazione, come è piacciuto eseguire a parecchj moderni maestri. Il pregio della semplicità è il piú difficile, e questo l' ingegnosissimo nostro artefice ci presenta

Ha egli posto san Giambattista nel mezzo della tavola, un tantino più indietro alle altre due figure che gli stanno allato, e rimane an-

che sollevato sopra un monticello di terreno, in modo che le teste degli altri santi restano a livello della sua cintura; perche così venisse meglio a piramidare con essi. E' il santo di colore olivastro, mostra parte di sua persona ignuda, e le ossa appariscono ricoperte dalla carne, con vista alquanto ruvida, e così pure dinudato ha l'un braccio, e le gambe; ed ha così graziosa espressione, che non vi ha che desiderare. Il suo mantello è tinto d'indaco cupo, tendente al pavonazzo, che fa molto risaltare le sue carnagioni; onde hanno gran tondezza, e ne' riflessi delle gambe si veggono tinte aeree, avendo per fondo il mantello. Sembra che l' artefice abbia voluto che la figura del santo facesse accordo con gli altri due santi dell' ordine francescano, che occupano, come si diceva, l' estremità della tavola; che perciò vengono essi a piantare sulla medesima linea, su di cui posa il san Giambattista, sebbene esso rimanga sollevato sul monticello; per il che si cagiona una certa varietá senza farci apparire artifizio; e ne avviene anche, che per cotesta trina disposizione abbia la tavola un' apparenza più grande del suo vero, e che le tinte sorde delle vestimenta di tutte e tre le figure contribuiscano al riposo dell' occhio, ed all' apparente leggerezza, di cui v' abbisogna; e che all' opposto san Sebastiano, e san Girolamo, che hanno i colori più vivi, ed appariscenti, cioè rossi, tengano il luogo di piazze, e di peso apparente

Ma tutto questo gruppo di figure vien distaccato dal campo d' aria, e dal terreno di tinta bassa, la quale si oppone al luminoso orizzonte, che concentra l' universal chiaro al livello del petto di san Giambattista, e delle teste degli altri santi. Osservo, che i riflessi nelle gambe nude di s. Sebastiano sono intesi con tinta verdastra, perche verdiccio è il terreno che hanno per fondo. Egli é ancora da osservarsi questo di più, che la maggior piazza luminosa occupa la dritta banda, ove coll' orizzonte fanno unione più che nell' opposta banda, le figure quivi allogate di san Giambattista, di san Sebastiano, e di san Bernardino; e la minor piazza del chiaro è nel san Girolamo, ed ha il maggior suo vigore nella propria spalla d' esso, di che siasi nella coscia. E quindi é da fare attenzione, che stando le spalle di san Girolamo a livello col petto di san Sebastiano, con saggio discernimento ha Pietro Perugino rivestito il petto di codesto santo con corazza tinta d' un turchino cupo, mentre il rimanente del corpo lo ha ammantato con grato assetto di un panno rosso chiaro mischio di lacca. Osservasi ancora, che a fare spiccare la piazza luminosa del san Girolamo, è stata la medesima ristretta frammezzo a due masse di ombra, e che l' una è nella parte oscura di esso santo, e l' altra è nel san Francesco, su cui campeggia. E finalmente pel contrasto delle tinte ottiene questa tavola l' unità, ed un gusto

di colorire il più soave, che nella maniera di Pietro si possa desiderare

Le espressioni degli anzi nominati santi assai bene convengono al carattere di ognuno di essi, perche san Giambattista, mentre alza la dritta mano in atto pronto a predicare, e cala la sinistra tenendola quasi appoggiata alla sua crocetta di canna, ha tutte le membra sostenute sulla gamba dritta, ma in positura tutta umile, e dicevole al santo precursore. San Girolamo ha poste le mani ad un libro aperto, e colla compostezza delle membra involte nell' abito cardinalizio, come uomo venerando, inchina la testa, ed è tutto intento a profondamente meditare le sacre carte; bellissima espressione, e nata al proposito, su di quanto potevasi attendere dalle profezie del Battista nella sua predicazione; e si perdonino a Pietro, come a moltissimi altri valenti pittori gli anacronismi. San Sebastiano è in atteggiamento quasi analogo al san Giambattista, perche non si facesse un violento passaggio dall' una figura all' altra, massimamente di queste che sono radunate in un corso, o piazza luminosa, e principale, ma si variassero le attitudini gradatamente

Stende esso pertanto il braccio sinistro tenendo in mano l' istromento del di lui martirio, e coll' altra mano preme addosso al suo fianco. Giace con tutto il corpo sul piede dritto, distende l' altro facendo forza di premere colle dita il terreno, per far contrasto alla mano; onde nel suo volto, e

nella sua dicevole attitudine viene molto bene ad esprimerci il costume, e l'animo di un valoroso commilitone di Cristo. La sua carnagione è dipinta di gentil maniera, come si conviene all'età giovanile. San Francesco, e san Bernardino, quasi in attitudini somiglianti, pongono ambedue le mani su di un libro serrato, e stanno con quieta attenzione ad ascoltare san Giambattista che favella, mostrando modestia, umiltà, e santitá; ed a san Giambattista, come principale oggetto, e centro della composizione (1), stanno essi insieme cogli altri santi rivolti

Lo spettatore ben si avvedrà, che cotesta tavola ha al di sopra un'aggiunta per lo meno di tre palmi nel suo campo d'aria, la quale quantunque sia stata accompagnata con buon proposito, per addattarla convenevolmente ad un'altare, non non lascia però di rendere in apparenza le figure alquanto piccole per rispetto alla grandezza della tavola. Onde coteste aggiunte, per mio avviso, non è mai lodevole il farle

Passerò ad osservare la bellissima tavola della resurrezione, * la quale è molto patita, e disgiunta per l'umiditá che ha sofferto allor quando stava collocata nella vecchia chiesa. Corre fama, che Raffaello in questa ajutasse a dipingere il suo maestro; per lo che stimo probabile la storiella

(1) Giampaolo Lomazzo, della pittura l. VI. c. II.

che si racconta di questi egregj pennelli, che vi si ritrattassero l' un l' altro. Per verità in quel soldato dormiente sulla dritta riconosco il profilo del giovinetto Raffaello, che tiene i capelli coperti con berrettino rosso; e nella parte sinistra ben si ravvisa la fisonomia di Pietro (1) dipinta con molta morbidezza in quel soldato posto alquanto in distanza dall' arca del sepolcro, e che desto già dal sonno, stupefatto volgendo la faccia pallida e smorta verso l' arca, già sta in atto di fuggirsene.

L' istoria si é finta sull' alba, e si vede l' aria e l' orizzonte, che imitano il vero; ed il paesaggio è dolcemente tinto di scuro. Ha il pittore circondato il Salvatore che sale al cielo con campo d' oro, racchiuso da due linee curve in foggia di zone, di tinta pavonazzetta, come costumavasi dal fare barbaro di quel tempo. (2) Bellissimo è il sembiante del Salvatore, ed il colore é accompagnato dalla freschezza della sua carne; sono gentilissime le sue membra, ed hanno un certo che di divino. Il posar de' piedi si fa su di una

(1) Raffaello che dopo alcuni anni dipinse il ritratto di Pietro accanto a se stesso nell' istoria della scuola d' Atene, nelle camere del Vaticano, lo fece con delineamenti molto somiglianti a questo

(2) Si attribuisce questo ritrovamento alla scuola Sanese (*Lettere sanesi tom. II. pag. 153. in fine*)

nuvoletta, e pianta il corpo sopra la destra gamba adagiato con molta grazia. Atteggiata è la man destra in alto a benedire, mentre la sinistra si porta col braccio disteso addosso al corpo per sostenere un leggiero stendardo di color candido attraversato da croce rossa. Fanno bella vista in aria allato al Salvatore due angeli riverenti, che fanno festa, e posano anch'essi l'un piede sulle nuvolette; sono coloriti con maniera naturale, e morbida, ed hanno le tinte subordinate a quella del Salvatore. (1) Egli si vede con molto giudizio panneggiato d'un color di lacca alquanto cupo, perche accordasse col tuono universale del suo assunto; ed è gentilmente lavorato, ed in ogni parte mostrasi il panno di stare addosso le membra. In una banda peró rimane un lembo svolazzante, che reca molto garbo alla figura

Nella parte inferiore della tavola sono sulla linea del piano due soldati che dormono, con attitudini vere, ed assai bene accomodate, che si serrano nelle braccia, e nelle gambe. In mezzo

---

(1) S'assomiglia a questa parte superiore della tavola uno di quegli specchj, che si veggono intagliati in legno nel Coro de' Monaci cassinensi di Perugia. Ora venti di questi specchj vanno alle stampe per produzioni di Raffaello; lo che si è provato esser falso in quella risposta di sei pagine stampata in Perugia del 1793. per Carlo Baduel, da aggiungersi alla terza edizione della *Descrizione della chiesa di san Pietro &c.*

ad ambedue, un tantino indietro, é l'arca del sepolcro, il cui coperchio sopra ci sta volto attraverso, in guisa che rimane con vera regola di prospettiva scorciato a' due punti accidentali. E' qui anche da ammirare il gran sapere che mostró Pietro nella prospettiva, col fare le cose di lontano minori di quelle che sono da appresso, ed impastarle con le sue tinte degradate; onde con bella armouia diminuiscono ambedue i soldati posti da dietro l'arca, i quali hanno il piano su di una medesima linea; e ciò si è fatto, affinche servissero di pittoresco richiamo per rendere apparentemente piú grandioso il sito dell' istoria

Dorme pertanto l' un soldato sedente su di un sasso, e tiene l'asta appoggiata alla sua spalla; fugge l'altro, come già si diceva, perche stando cosi messo in piedi, il richiamo anzidetto si fa per linea diagonale, acciò non segua a livello coll' orizzonte; essendo le parità viziose, e non bene esprimenti la grandiosità del sito. Dovranno gli osservatori entrar dentro all' intelligenza del disegno, dell'impasto, e del tuono del colorito; esaminare il contrasto delle attitudini, ed il divisamento degli oggetti; e dovranno ancora badare ceme è posto il chiaro e l' oscuro al suo luogo, e con qual maniera il tutto del composto abbia dolcezza robusta, e gli oggetti spicchino, e vengano in fuori. Cotesto bellissimo effetto si vuole da' Pittori distinguere col vocabolo di scioltezza

Bisogna prima intendere quello che non intendono molti pennellisti d' oggi giorno, a' quali molto piace di sfoggiare copiosissimamente col bianco nelle loro pitture, quando i valenti artefici ci hanno ammaestrato, che bisogna usarne parcamente, (1) e come appunto lo ha adoperato con saggio discernimento il nostro pittore in questa tavola

Incomincia egli pertanto a formare sulla sinistra il primo gruppo con quel soldato che dorme, e la forma di esso imita un triangolo rettangolo, la cui ipotenusa taglia i lati, ossia l' angolo retto della tavola. L' attitudine della figura è composta in guisa, che la spalla destra termini coll' ipotenusa, avendo una tinta giallognola alquanto sorda; ed il rimanente della figura, se si eccettuano alcuni rossi nelle coscie, é dipinto con tinte affatto sorde; imperciocche ne' primi oggetti in sul dinanzi si vuol sempre ristringere il chiaro, e formare le ombre molto intense, e più assai che in altra parte della composizione. (2) Dee quivi essere singolarmente osservato il volto del soldato di assai morbido impasto, che io lo crederei di mano del suo scolaro Raffaello. Cotesto soldato si annoda al pieno, o giro del composto,

---

(1) Leon-Battista Alberti (*Della pittura lib. II.* verso il fine) Giampaolo Lomazzo (*Lib. VI. c. VI. e seg.*)

(2) Antologia pittorica cap. XII.

che si dispiega in questa banda per la mole dell' arca, e del suo coperchio, unitamente con quell' altro soldato fuggente indietro, e con le ombre del terreno, e con i colli, e i monti di tinta scura, che vanno gradatamente a sfumare fino al luminoso orizzonte, il quale decide il grandioso corso del chiaro, che diagonalmente scorre da sinistra a dritta fino a mezza altezza della tavola

In contrapposizione di questa prima figura vien posto l' altro soldato dormiente sulla dritta parte, il quale unitamente è quivi messo con quell' altro soldato finto indietro, che parimente dorme; e formasi in questa banda un secondo gruppo più maestoso del primo descritto, perche si solleva maggiormente, ritenendo forma piramidale; ed ha le piazze del chiaro più aperte (1). Esso è libero e disciolto, come dee rimanere. Laonde serve come di base all' oggetto principale, che è il Salvatore, il quale chiude il composto, e rimane libero, e maggiormente distinto da tutte le altre figure; poiche è allogato in mezzo al giro della composizione, e nel più degno luogo, ed ha la piazza del chiaro piú slargata delle altre a se subordinate, ed i colori sono più vivaci, e più appariscenti (2). Quindi da tutta questa unione insieme resta divisato un corso luminoso in con-

---

(1) Ant. pitt. capo XIII.
(2) Ant. pitt. capo X.

trapposizione del primo gruppo, e del suo giro; é si propaga il chiaro alla parte sublime della tavola, come richiede l'ordine pittoresco

In veduta di questi gruppi, e corsi luminosi, stimi l'osservatore, che il chiarissimo e spaso orizzonte sia il mezzo opportuno, anche per recare l'unità all'istoria, secondo il consueto fare di Pietro. Per il descritto divisamento ha il composto i debiti respiri, e la tavola sembra piena, ma non zeppa di oggetti. Soggiungerò, che Pietro nel colorire questa tavola ha usato del modo dorico, per esprimermi con una similitudine presa dalla musica, volendo sopraffare lo spettatore con quel determinato genere di colorito, che si conveniva al suo assunto. Ed io non ho veduto alcun' altra tavola del Perugino dipinta con questo genere di armonia. Piú cose avrei da dire sul colorito di Pietro, le quali riserberò in seguito con più opportuna occasione. Dovrei anche discorrere a lungo del disegno, ma per ora si contenti il lettore, che solamente a lui suggerisca la definizione del disegno; onde dico, che per cotesta voce non s'intende altro, che l'imitazione di un'oggetto qualunque, non peró tal quale la natura ce lo espone, ma secondo l'idea piú perfetta di essa natura; e questa imitazione risguarda la forma estrinseca, dell'oggetto, il chiaroscuro, la prospettiva, il carattere, e l'assettamento. (1) Se Pie-

---

(1) Antologia pitt. capo XIX.

tro non ha toccato il punto più sublime nell'arte del suo disegnare, è però assai stimabile nella sua semplicità; che per questo lo ammiriamo (1)

E' qui in san Francesco un' altra tavola di Pietro, a vero dire, molto patita, che rappresenta il martirio di san Sebastiano. Ha ideato pel sito un vasto pavimento diviso con grandi quadri in prospettiva, la cui tinta è rossiccia, ed è assai chiara, perche ha preteso di fare unità per questa via. Terminasi il piano addosso a tre arcate adorne di nobile ordine dorico, dalle quali apparisce di lontano un paesaggio col suo orizzonte di mezza tinta. Il santo è un giovane di bellissimo corpo, ed è nel mezzo della tavola posto per primo oggetto sopra un piedestilo, alla cui colonna sta colle braccia legate per di dietro. Alza la testa

---

(1) Si pasca il lettore di questa mia descrizione fatta in tempo che la tavola godeva della bella armonia, e questa gli basti. E se ora non ce la ritrova più n'incolpi l'inconsiderato ristoramento succeduto l'anno 1788. A persuadere i meno intelligenti di pittura dell'errore commesso in materia d'armonia, bisogna fare attenzione, che il chiaro orizzonte da Pietro si era concentrato in una banda, in cui il contrasto del chiaro doveva avere il suo vigore; cioè verso la dritta di chi rimira la tavola; ora pel seguito ristauro coresta luminosa aurora rimane un pasticcio di tinta, egualmente, e di soverchio chiara, che ha fatto perdere il giusto, e magistral tuono a questa singolarissima tavola

al cielo, conciosiache tenga riposta in Dio la sua speranza nella sofferenza che mostra del suo martirio. Più in là del santo sono due ministri del martirio, proporzionatamente degradati; e piantandosi l'uno a dritta, e l'altro a sinistra su di una medesima linea, bene esprimono l'azione che fanno per trafiggere il santo. Mostransi i muscoli delle loro braccia enfiati, carnosi, e confusi per la forza che adoperano nel caricare l'arco. Due angeli compiscono il divisamento dell'istoriato; volanti nella parte sublime, in attitudine di presentare la palma, e la corona al santo martire

Chi ha dato un'occhiata all'altra tavola descritta della resurrezione non puó fare a meno di proferire, oh che diversità é mai questa! Evvi la grazia di Pietro nel disegno, e nel colore, perche è dipinta nel suo buon tempo, e l'anno è notato nel piedestilo in cui è sollevato il santo, cioè MDXVIII. Non pertanto segue, che possa stimarsi per una delle opere più pregievoli dell'autore, mancandovi il suo bordo per sopraffare con piacere l'occhio del riguardante, perche appunto manca la chiarezza dell'orizzonte, con tutte quelle singolaritá, che per sentimento degli ottimi, e valentissimi pittori (1) vi abbisognano per compiace-

(1) L'Algarotti piglia da Filostrato questo documento, cioè che „ non basta che il pittore sappia delineare le „ più scelte forme, rivestirle dei più bei colori, e bene

re all'occhio; e come appunto si era già osservato nelle altre di lui bellissime tavole.

Io però qui debbo osservare in Pietro, più che altra cosa, il suo saper d'architettura, che veramente in quelle tre arcare ci ha mostrato il sapore, e l'eleganza della Grecia. Veggo il zoforo dorico che ha di sopra il vivo de' pilastri i rosoni in luogo de' triglifi, e quelli sono egualmente compartiti negl' interpilastri, come appunto si fa de' triglifi. Da un rosone all' altro ci cammina un festoncino, che nel pendere forma la sua concavità. Oltre che il fondo di tal zoforo è di tinta pavonazza, e rimane in accordo cogli altri oggetti; ed è molto vaga, e pittoresca la sua invenzione, la quale Pietro avrá ricavata da' monumenti antichi (1). Un' altro bello espediente ha

---

„ comporle insieme, che mediante i chiari, e gli scuri „ faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggj di conve„ nienti vestiti, e di graziose positure; conviene ancora „ che sappia atteggiarli di dolore, e di letizia, di temen„ za, e d' ira, che scriva in certo modo nelle faccie loro „ ciò che pensano, ciò che sentono, che gli renda vivi, „ e parlanti. E la veramente si esalta la pittura, e divie„ ne quasi maggiore di se, dove si fa intendere assai più „ di quello, che un vede dipinto „ (*Saggio sopra la pittura §. espressione degli affetti*)

(1) Se ne vede uno in Roma a macello de' corvi, creduto il sepolcro di C. Publicio; il quale fu anche imitato dal Palladio in Venezia nel chiostro della carità

preso nel porre le cartelle sotto l'architrave; perche esse non spezzano, come è consueto, gli archivolti, ma baciano sopra i medesimi

Annessa alla chiesa di san Francesco é quella di san Bernardino da Siena, ov'é l'oratorio della giustizia (1), dove si osserva un quadro dipinto in tela da Pietro Perugino con colori a tempera, ed è molto patito. Rappresenta il santo in ginocchioni insieme con sant'Antonio da Padova, ed in alto è la Madonna con alcuni Angeli; ma quest'opera non si puó annoverare, che tra le men belle del nostro pittore. Egli é pur troppo vero, anzi verissimo, che l'abbondanza dei lavori fa talvolta anche agli artefici più celebri trascurare i proprj doveri; ed il peggio si è, che i di loro esempj passano come per una legge per altri molti, che men degni sono del nome di pittore; e prevalendosi del favore per essere prescelti, non hanno ribrezzo di porre le loro opere al luogo delle antiche. Non si accorgono per avventura costoro, che le mancanze degli artefici valenti sarebero per le loro persone come un oro potabile, e che essi errando, incorrono ne' più massicci difetti, che fanno vergogna all'arte pittorica

---

(1) Il Celebre Mengs doveva quivi dipingere il martirio di sant'Andrea, se la morte non lo avesse meno sotto la sua falce. Ben'è vero, che un'altro pennello fu prescelto per supplirvi; come si vede operato; ma non sarà però ammirato dalla posterità

In fatti il nostro Perugino non dipinse mai opere che si potessero dire mediocri, ma solamente intendo di dire, che esso in alcune non arrivò a quell'alto grado di bellezza, che si rimira nelle sue più eccellenti. E tra le egregie è certamente da mettersi la tavola della confraternita della consolazione (1), nella quale dipinse la Madonna grande al naturale, sedente su di un seggio, che abbraccia il suo bambino, con maniera bella, facile, e morbida. In alto sono due graziosi angeli, che l'incoronano. Ha per campo il suo chiaro orizzonte con il paesaggio, ed alquanto indietro alla Madonna fanno cerchio parecchj confratelli inginocchiati, che recano elegante assettamento al composto; e colla ben' intesa degradazione fanno signoreggiare, ed ingrandire l'oggetto principale.

---

(1) „ Ho trovato diverse memorie negli annali de-
„ cemvirali, da quali ho scoperto, che essa fu dipinta dal
„ suo pittore Pietro poco prima del marzo 1498, pel
„ prezzo di sessanta fiorini, che il general consiglio accor-
„ dò per tal pagamento sedici fiorini alla istanza che re-
„ plicatamente glie ne fecero i confratelli; e che la città
„ medesima a richiesta loro nel 1499. li provide di un
„ luogo ove potessero allogare questa tavola, in tempo,
„ ch' essendo rovinata la loro chiesa doveva rifarsi la nuo-
„ va, ch' è la presente, incominciata del 1500. (*Lett. pitt. perug. pag.* 156.) Ora fin dal 1801. ammensatasi la confraternita con quella di san Pietro martire a san Domenico, vi fu trasportata codesta egregia tavola

Pietro Perugino dipinse con assai bell' assetto e compostezza i volti delle sue Madonne, e diede alle medesime tal leggiadro movimento nelle spalle, che quantunque pajano disegnate ad un livello, non è però così, perche insensibilmente girano; e si rende anche difficilissimo l'imitarle a' più periti disegnatori. I termini delle bellezze nel fare semplice sono impercettibili, e per questo ancora sono molto difficili ad imitarsi colla più precisa esattezza. Corre voce in Perugia, anche al dì d'oggi, che Pietro ritrattasse le sue Madonne da una bellissima femmina, che ebbe per moglie, e a cui si compiaceva egli medesimo di leggiadramente acconciare il capo. Egli è però da stimarsi, che Pietro non ritrattasse così precisamente la sua donna, come si fa da' ritrattisti, ma che facesse la scelta delle migliori parti dal di lei viso, vedendosi nelle teste delle sue Madonne unito al vero l'ideale; non essendo mai possibile, che in un sol volto naturale si stieno raccolte tutte le parti belle. E di questo parere fu anche il divin Raffaello, il quale scrivendo al conte Baldassarre Castiglione, si espresse che per dipingere una bella bisognerebbe veder più belle. (1) E soggiunge, che avendosi carestia di belle donne esso si serviva di certa idea, che a lui veniva in men-

(1) Raccolta di lett. sulla pitt. pag. 83. (*In Roma* 1754.)

te. E questo si conosce assai chiaramente aver praticato anche il Perugino ne' belli volti delle femmine da esso dipinte, nelli quali si è affaticato di porvi una bellezza ideale. Tante belle teste di donne, che si vedono nella sua grand' opera a fresco della sala del collegio del Cambio per quante sono le sibille, e le altre figure simboliche che vi dipinse, comprovano quanto io diceva (1)

Ha Pietro conservato nel dipingere questa sala la sua maniera più grandiosa, e le figure sono alte quanto è il vero perche stanno esposte quasi sotto l' occhio. In esse fa sfoggio l' eleganza delle forme, ed una maggior facilità del suo consueto nel panneggiare; si mostrano operanti secondo il carattere che loro compete, e quivi l' artefice prende il piú alto volo, e raffina la sua arte. Anche il Vasari rende il dovuto elogio al Perugino dicendoci che „ questa opera fu bellissima, e lodata „ più che alcun' altra che da Pietro fosse in Pe„ rugia lavorata „ (2) E n' ebbe molta stima da'

---

(1) „ La somma che per quest' opera pagò il collegio „ al valoroso Pittore, fu di trecento cinquanta ducati d' „ oro larghi. Lo ricavo dalla quitanza, che ne fece Pietro „ ad Alberto Mansueti il dì 15. giugno del 1507. per ro„ gito di Bernardino di ser Angelo Tezia. Protoc. fol. „ 543. t. (*Lett. pitt. perug. pag.* 158.)

(2) Anche Raffaello Borghini (*Riposo lib. III.*) e lo Scanelli (*Microscomo della pitt. L. II. c. III.* diconci il medesimo

suoi concittadini, che bramarono vi dipingesse se stesso, come fece dentro una cornice finta come uno specchio. Le tinte sono tizianesche, è vestito a bruno, ed ha coperto il capo con berrettino rosso; e come giustamente scrive il Vasari, pare vivissimo. La copia fedele del medesimo è posta in fronte di questo libro (1)

Il suo aspetto é alquanto brusco, ma avvenente, con quel sorriso, che i pittori filosofi accolgono i detti, ed i giudizj degl' ignoranti saccinti. Mostra nel suo sembiante l'animo coraggioso, e l'accorgimento, ed ha la sua tinta di uomo caldo, ma temperato. E di coteste qualità la natura va dotando gli uomini d'ingegno per rendersi superiori a se medesimi, e per saper nascondere i proprj trasporti, dissimulare i torti, e le ingiuriose calunnie de' maldicenti, e per saper sostenere con gelosia il propric onore. Bisogna dire che Pietro riscuotesse molta stima tra i suoi compatrioti, ed assai fortunato si poté riputare l'aver operato in un secolo in cui non aveva nella propria patria degni rivali, e non si costumava di far la corte all' impostura. Vollero pertanto i suoi concittadini perpetuare il suo nome con quell'iscrizione, che si legge sottoposta al suo ritratto, e che è la seguente

---

(1) Fu egli ritrattato anche da Lorenzo Credi suo grande amico. Vedi il Vasari

Petrus Perusinus egregius Pictor
Perdita si fuerit pingendi hic retulit artem
Si nusquam inventa est hactenus ipse dedit

Nel pilastro di contro vi sta scritto
Anno salutis MD

I doveri dell' amicizia, che da molti anni a questa parte mi tengono obbligato al valente professore di pittura il cav. Carlo Giuseppe Ratti di Savona (1), danno qui luogo all' elegante traduzione, che dell' esposto distico ha egli fatta in versi toscani

Se mai fu nota, e poi smarrita giacque
L' Arte maestra dei colori al giorno
Per opra fe del Perugin ritorno;
Se ancor non era, ei concepilla, e nacque

Non è per questo, che alle acclamazioni riportate dal nostro valentissimo uomo la volubil fortuna, come si dirà in seguito, non gli volgesse talvolta il suo aspetto, e che non dovesse anch' esso, come tutti gli altri uomini, rimanere espo-

(1) Questo valente pittore passo all' altra vita il dì 14. settembre 1795.; come portano gli Avvisi di Genova N. 39. 26. settembre 1795.; ove vi ha l' elogio di lui disteso con semplicità

sto alle burasche dell' invidia, ed alle strane vicende di quella dea, che

„ Gl' improbi innalza, e se mai ti promette
„ Cosa veruna, mai te la mantiene

Qual fosse il motivo, che dopo finita l'opera della sala del Cambio egli poco operasse per i compatrioti, e lasciasse indietro Perugia, io non so dirlo; e l'argomentarlo dalle congetture si potrebbe rendere probabile, ma non mai veridica la storia (1). Io diró con tuttociò quanto ne penso. Il genio de' compatrioti non so se potesse essere analogo col pensare di Pietro. Un popolo, che

---

(1) Dopo il 1500. non si trova affollamento di lavori pel nostro Pietro in Perugia, ed appena si trova da lui dipinta un' opera l'anno fino al 1507, e nient' altro da quest' anno fino al 1512. E queste mi do a credere che le dipengesse nelle sue villeggiature che faceva nella patria. Nel 1501, essendo egli già ascritto al collegio de' pittori, fu uno de' dieci priori del magistrato ne' due primi mesi dell' anno (*Annal. fol.* 51. *Lett. pitt. perug. pag.* 164.) Vedremo, che nel 1502. fece la tavola alla chiesa del Monte. Nel 1503. solamente dipinse le armi di Giulio II. nelle pareti del palazzo de' priori, e alle cinque porte della città. in occasione della sua esaltazione al pontificato — *Ex lib. trebiv. camerae ap. perus. sig. VIII. sub anno* 1503. *fol.* 29. = (Lett. pitt. perug. pag. 170. Lo troveremo dipoi impiegato nel 1504 in Città della Pieve, nel 1505 in Panicale, e nel 1507 in Montone della Fratta

per sua natura è amante di novità, sarà certamente in sul principio dell' operare di codesto valent' uomo rimaso sorpreso, ed incantato, dalla bella, nuova, e vaga maniera di lui; l' applauso popolare lo avrà meritamente innalzato alle stelle, e cosi ricolmo di lodi avrà anche suscitato contro di se qualche invidiola; non potendo per loro naturale inclinazione gli uomini tollerare di essere superati nell' ingrandimento da un loro concittadino. E per questo si da facilmente luogo al disprezzo, alle critiche, e talvolta, che è peggiore, si ricorre al discredito, e chi commette le opere si va raffreddando. Un popolo, soggiungo, di carattere troppo impaziente, ed anche incontentabile, e che ordinariamente ha a male, e biasima le intraprese troppo lunghe degli artefici, (1) se loda le opere de' medesimi non le innalza miga per affetto che ha all' artefice, ed alla cosa lodata, ma solamente per amor proprio. Per condiscendere adunque Pietro a chi ordinò lui il lavoro della sala del Cambio, e per isbrigarsi con tutta la sollecitudine, dovette addossare gran

(1) E' nota la burla fatta da Buffalmacco a' perugini, che si dimostrarono troppo impazienti per vedere scoperto l' affresco da lui dipinto del sant' Ercolano. (*Vasari nella vita di Buonamico Buffalmacco*)

parte delle pitture a' suoi scolari; onde è da sospettare, che per essere egli stato uomo onorato, ma insieme avarissimo, avrà avuto la lodevole vanità di voler vedere compiuta l' opera incensurabile; ma sarà rimaso poco soddisfatto del premio delle proprie fatiche, avendo dovuto partire il danajo in più artefici che l' ajutarono. Chi è portato ad accumulare, come egli faceva, murando case, ed acquistando poderi, (1) vuol tutto per se; onde è cosa assai probabile, che i lavori di Perugia, per questo, e per altri motivi non qua-

---

(1) Vasari nella vita di Pietro. Si è inutilmente cercato il catasto de' beni suoi in Perugia, e non si è trovato altro „ se non che egli nel 1512 comprò da Gian- „ francesco, Paolo, Niccolò, e Pietro, fratelli Salvucci un „ podere con case nelle pertinenze di Castel del Piano, e „ di Bagnaja, in vocabolo le cappanne, per mille fiorini, „ e un' altro podere *cum palatio claustro & puteo*, posto „ nelle pertinenze della villa di Bisciano fuori di P. S. S. „ per 1600. fiorini: de' quali 1600 fiorini, a ragione di „ 40 bolini per fiorino, Pietro ne pagò 1200 nell' atto „ dell' istrumento, già tempo avanti da lui depositati pres- „ so un mercante, e per residuo cedette ai Salvucci una „ casa posta in P. S. A. vicino alla chiesa di sant' Ago- „ stino, di valore 150 fiorini avuta dai frati di quel con- „ vento in pagamento di una tavola per la lor chiesa, „ *pictae, seu pingendae*, e si obbligò a sborsare altre som- „ me dentro un tempo determinato. *Instrum. rogit. Felicis* „ *Antonii Mag. Andreae sub die* 11 *decembris* 1512. *Protoc.* „ *fol.* 535. *in archiv. pub. perus.* (Lett. pitt. perug. pag. 177)

drassero al nostro Pietro, e si risolvesse di cercar miglior cielo

Anche a me, che ho intrapreso a scrivere, e ad esporre queste riflessioni sulle opere di cotesto ammirabile artefice, per il fine dell' utilità di coloro, che la pittura professano, e di quelli che avendone qualche cognizione bramano di fornire il proprio intelletto di maggiori ammaestramenti, riuscirà per mala sorte d' incorrere nello sdegno di quelle persone, che non amano il patriottismo; cioé che non vogliono sentire con sincerità dalla mia penna il parere su di un professore valentissimo della mia facoltà, e mio patrioto. Ma la posterità nel silenzio de' partiti peserà senza prevenzione il mio ragionare. Mi protesto fin d' adesso, che io non ho il vano compiacimento di farla da giudice sulle opere di questo grandissimo artefice, che anzi sono del numero di quelli che fanno assaissima stima anche di que' pittori, che secondo la teorica dell' arte sarebbero assai da censurarsi; perche considero le grandissime difficoltà che porta seco l' esecuzione della pittura, e ammiro, se non altro, la prestezza con la quale eseguiscono le loro opere

Prima peró d' intraprendere la descrizione delle pitture di detta sala, sembrami non inutile ragionare di alquante cose intorno al contrasto della figura, affinche agli osservatori possano meglio risvegliare l' attenzion loro quando saranno in

grado di godere della bellezza di cotesta opera di Pietro, e di altre sue, che anderò descrivendo

Gli scrittori dell' arte pittorica ci hanno dato così pochi ammaestramenti su del contrasto, che per questo tacere ciascun pittore se n' è formato un' istituto a proprio piacimento. In altra occasione (1) io mi affaticai di rendermi chiaro su di cotesto argomento, che ora anderò ripetendo alla meglio. Mi persuado, che il nostro Vannucci fosse in possesso di tutte le vere regole, che abbisognano per questo genere, perche in altra guisa non saprei capacitarmi come la pittura nascente potesse crescere tant' oltre

Bisogna pertanto intendere, che i moti del corpo umano si debbono palesare in quattro sue distinte parti; cioè nel collo, nelle spalle, ne' fianchi, e nelle gambe. Laonde le figure si possono dal pittore contrapporre in diversi modi; o per metá di sopra colla metà di sotto, ed allora si girano a' fianchi; ovvero per le braccia colle gambe; ed ancora in ambedue i modi. Sempre però si dee formare una parte lunga, ed un' altra corta alla figura che si vuol contrapporre

Nelle attitudini in piedi la parte che pianta è sempre intesa per la parte lunga; cosicche piantandosi il corpo della figura sulla gamba dritta, diventi dipoi parte lunga il braccio sinistro; fa-

---

(1) Antologia pittorica pag. 131 e seg.

cendo che appoggi, o che si distenda, oppure che regga qualche cosa. E siccome nell'atteggiare la figura, perche riesca grata all'occhio, si dee piramidare, e serpeggiare nelle sue parti, é da badare, che la parte più distesa della forma piramidale cada da quel lato che la figura ritiene per parte corta; e che la piú breve abbia luogo alla banda della parte lunga; cosi richiedendo la bellezza in usar varietà; abbreviandosi il corso, ove per avventura sia di una linea soverchiamente lunga, o prolungandosi in apparenza una parte troppo corta. E benche sia rara cosa il divisare la forma piramidale nella sola attitudine senz' altra aggiunta di panneggiamento, o di altro oggetto esterno, è però assai più da riputarsi il rendere distinta la piramide in una medesima figura, di quello che sia il prendere ajuto, per ció fare, da altre cose, che ben di rado si trovano cadere al proposito senza inzepparvele, come dicono gli artefici

E quanto al serpeggiare la figura è da scansarsi l'appiombo delle piazze luminose, il parallelismo, ed ogni posizione a livello. Dalle spalle si comincia a dar garbo all' attitudine, facendo che una di esse presenti, all'occhio di chi rimira la pittura, la sua piazza, e che un tantino spinga in fuori il capo dell' omero, per dare una certa graziosa espressione all'atto; nel che Pietro Perugino ha sfuggito quella affettazione, che hanno ritenuto molti pittori anche valenti; perche egli

muove così insensibilmente le spalle, che le grazie dei dintorni scorrono anche all' occhio di un' intelligente osservatore

Gli eccellenti artefici quando hanno a dipingere in luoghi pubblici, e di rispetto, vogliono partorire delle produzioni assai considerabili, siccome quelle che di continuo star debbono esposte alla vista del popolo, che è il giudice più incorruttibile per i pittori, e le sue sentenze sono ancora più da temersi di quelle di tutte le accademie d' Italia, e non v' è appello

Con maniera adunque studiatissima il Vannucci arricchì la sala del Cambio, e vi diede luogo ad oggetti degni, e convenevoli. Anche a que' tempi furono in moda le grottesche, ma si dipingevano ragionatamente, e si allogavano debitamente, e non in ogni dove, come nel corrotto fare moderno, che ogni angolo degli appartamenti si vuole insalcicciare con cotesti aborti. Il volto di detta sala è il solo, che è adorno di grottesche; parte sono dipinte a chiaroscuro, e parte sono colorite. Non saprei ridire con quanta bella grazia, ed estro pittoresco frammezzo cotesti scherzi di pittura, di fogliami, satirini, e sirene, con aggiustata procorzione vi sieno effigiate parecchie figurette panneggiate sottilmente, e con leggiadri svolazzi, che rappresentano i pianeti coi loro carri tirati da' respettivi animali, e che hanno nelle loro ruote i segni del zodiaco. E ci sono due bassirilievi finti con pittura, che alludono a' rovescj

delle medaglie de' romani. Sono coloriti questi monocromati secondo la vera maniera, usando molta mezza tinta, e pochi chiari principali, e per questo ingannano assai bene

Il nostro Pietro adunque ebbe tutto il merito della disposizione in detta sala; ma non credo che l'invenzione fosse di lui, perche di letteratura non fu fornito; ed i perugini, che in ogni tempo non furono scarsi di persone molto addottrinate, da queste avranno fatto suggerire a Pietro il tema per la pittura, e i punti più favorevoli, e più importanti da trascegliersi, che inspirassero sentimenti morali, pensieri di virtù, e stimoli alla gloria. L'amicizia degli uomini dotti fu sempre di molta utilità a' pittori, e sappiamo, che eglino hanno sempre quelli consultato ne' loro bisogni, ancorche molti di essi non sieno stati di lettere digiuni; per la ragione, che meglio veggono due, che uno. Il gran Raffaello si consigliava col conte di Castiglione, il Pussino col commendatore del Pozzo, e Taddeo Zuccheri con Annibal Caro, per le pitture di Caprarola. E così molti altri fecero, che non nomino

L'antichità ha suggerito a quelli che sono venuti ne' tempi appresso il modo del dipingere decorosamente le parti interne degli edifizj, e al dire di Vitruvio (1) si avvisarono gli antichi, che

(1) Vitr. L. VII. c. V. Veggasi il Lomazzo nel trattato di pittura L. VI. c. XXI. e seg., e Gio Battista Armenini de' precetti della pittura L. III. pag. 194. e seg.

le Pitture più degne per rappresentarvisi fossero le immagini degli dei, le favole, le guerre trojane, o che fossero altre scelte cose, che verisimiglianza avessero colla natura; ma non già le grottesche, le quali io neppure saprei indurmi ad applaudire; e con tutte le ragioni, ed autorità di Vitruvio, di Plinio, e del nostro Mengs, non ardirei di pormi a declamare contro cotesta vana usanza di pittura, che tanto al presente è risorta in moda; perche fortemente temerei di esser guardato con occhio bieco da chi al piú non distingue che dal bianco al nero. Che anzi io pur darò qualche ammaestramento anche per bene innestare

„ . . . . a corpo umano
„ Cavallina cervice
„ E quinci, e quindi accozzare molte parti insieme
„ . . . . onde una vaga
„ Donzelletta al di sopra, in sozzo pesce
„ Facesse terminar (1)

Cosi non correrò pericolo di dover dispiacere, e giudicheró le grottesche quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come i belli sogni de' poeti solleticano le orecchie. In fatti ragion vuole, che il pittore sia l'unico padrone nell' arte sua, e che non venga ristretto da' limiti; e mal si avvisano

(1) *Horat. Flac. ep. ad Pisones*

coloro, che commettono le opere di pittura, quando non vogliono lasciar tutto disporre all'artefice; come ha fatto qui Pietro nella sala del Cambio, che, come si diceva, avrà avuto solamente il tema dell'opera. Noi non sapendone tutti gli annetodi, non ci porremo ulteriormente a indovinare sulla distribuzione de' soggetti, vedendovisi misto il sacro col profano. E' però noto, che in que' tempi in cotesta sala si giudicavano le cause, e quivi esisteva uno di que' molti tribunali spettanti alle arti di Perugia

Accanto al portone della sala, da sinistra all' entrare, avanza una fetta di muro, e questa il pittore industrioso ha voluto occupare colla sua nicchia dipinta, esprimendovi una sola figura in campo d'aria, e di terreno. Rappresenta essa Catone in età poco men che matura, avente in capo una spezie d'elmo, o tiara di bizzarra forma. Gettasi col petto, e colla spalla dritta innanzi, poggiando il braccio colla sua mano chiusa addosso al fianco; tiene calante in giù l'altro braccio, che colla sua mano rimane in ombra, e con questa stringe una verga d'oro pendente verso terra, e con vivezza, e scioltezza esprime un' atto d'imperio, come avviene in chi impone leggi. La movenza delle gambe é in contrapposizione delle braccia, e pianta la figura sul piede sinistro; la coscia destra si butta in fuori per ammettere la piazza luminosa, che dee contrapporsi all' altra della spalla; onde ha dovuto Pietro usare in que-

sta figura del panneggiamento facile, e di un colore rossigno chiaro, ma non molto acceso, assettandolo con bel garbo addosso alle membra, sul genio delle statue consolari, e con quella piega, che dalla anzidetta spalla cade grandiosamente alla soggetta gamba, vi fa il suo chiaroscuro con quegli accidenti di lume, e di ombre, che sono opportuni ad unire insieme le anzidette piazze luminose; e senza mai abbandonare il corso del chiaro, viene l'attitudine piramidale a essere decisa nella medesima figura. Quindi l'orizzonte alquanto schiarato risplende verso le spalle dell'oggetto per rendere più slargata la massa luminosa della sua parte superiore. Sotto il nome che ci sta scritto di Catone, ci si leggono i seguenti versi (1)

Quisquis vel celebri facturus verba corona
Surgis vel Populo reddere jura paras
Privatos pone affectus cui pectora versant
Aut amor aut odium recta tenere nequit

Catone diffese sempre mai la patria libertà. E la fazione portata per il genio di Catone avrá, senza dubitarne, accudito per effigiare cotesto eroe

---

(1) Nelle lettere pitt. perug. pag. 158. si scrive così „ ne io crederei di far torto al nostro celebre Maturanzio col credere lui l'autore „

Segue la sinistra facciata della sala, la quale sopra de' suoi seggi è compartita in due grandi semicircoli, che formansi per le lunette del volto. Nel primo semicircolo sono dipinte sulla prima linea dell' istoriato sei figure in piedi; cioè Fabio Massimo, Socrate, Numa Pompilio, Furio Camillo, Pitaco, e Trajano imperatore. In alto sulle nuvole sono effigiate sedenti la Prudenza che tiene il suo specchio, con il serpe avvolto al manico, e la Giustizia che sostiene le bilancie in equilibrio. Hanno allato alcuni genj che reggono due tavolette, dove sono scritti i seguenti versi

Nella prima tavola della Prudenza

Quid generi humano praestas Dea dic age Praesto
Ne facias quae mox facta dolere queas
Scrutari Verum doceo causasque latentes
Et per me poterit nil nisi rite geri

Nella seconda tavola della Giustizia

Si tribus his cunctos similes pia Numina gignant
Nil toto sceleris nil sit in Orbe mali
Me culta augentur populi belloque togaque
Et sine me fuerant quae modo magna ruunt

Nell' altro semicircolo sono similmente dipinte sei figure in piedi; cioè L. Licinio, Leonida spartano, Orazio Cocle, Publio Sempronio, Pericle

ateniese, e Cincinnato. In alto siedono la Fortezza, e la Temperanza; ed allato hanno anch' esse le tavolette rette dai genj, dove si vedono scritti altri versi come seguono

Nella tavola della Fortezza

Cedere cuncta meis pulsa et disiecta lacertis
Magna satis fuerint tres documenta Viri
Nil ego pro Patria timeo charisque propinquis
Quaeque alios terret Mors mihi grata venit

Nella tavola della Temperanza

Dic Dea quae tibi vis Mores rego pectoris aestus
Tempero et his alios cum volo reddo pares
Me sequere et qua te superes ratione docebo
Quid tu quod valeas vincere majus erit

Ne' soggetti allegorici fa sfoggio l'invenzione, e questa nelle opere di Pietro Perugino comparisce rivestita di quella semplicitá, che gareggia a mio parere con quelle pitture antiche, che si usarono nelle camere sepolcrali, siccome si vede in quella dei Nasoni, che ci è stata tramandata dalla diligente cura del nostro compatrioto Pietro Santo-bartoli. Il più bello dell'allegoria di queste pitture della sala del Cambio si è, che il simbolo non è di quelle recondite figure mitologiche, o piuttosto indovinelli, ma è acconciamente fornito

d'esempli d'uomini famosi; onde non é meno la pittura ingegnosa, che chiara, ed atta ad eccitare idee sublimi negli spettatori. Tali pitture non avrebbero bisogno di comento, ma l'autore, che non avrà potuto vedere i ritratti delle medaglie, si è contentato distinguere solamente le persone famose coi loro polizzini a' piedi. In grazia adunque di quelli che non hanno presente la pittura di Pietro (1) giovami illustrarla con la sua storica spiegazione

Io già diceva, che in alto sedenti sono effigiate la Prudenza, la Giustizia, la Fortezza, e la Temperanza. Sicche per illustrare codeste simboliche figure, ciascuna ha l'esempio allusivo di tre eroi della gentilità. Perche la Prudenza riguarda Fabio Massimo, Socrate, e Numa Pompilio per modelli; e chi sa la greca, e la romana storia, arriva bene ad intenderne la moralitá

Fabio Masslmo è effigiato in atteggiamento ardito, col braccio sinistro, che poggiasi sul fianco, avente nella destra il bastone di comandante. Sappiamo dalla storia, che Annibale per porlo in gelosia presso i suoi, comandò a' soldati, che nel

---

(1) Al presente chicchesia può godere a suo bell'agio gli esemplari di queste egregie pitture della sala del Cambio, essendo elleno state fatte incidere in cinque grandi carte con magnificenza, e dedicate al re di Svezia Gustavo Adolfo

dare il guasto alla campagna risparmiassero il podere di Fabio; ed egli fu tosto pronto a venderlo per soddisfare del proprio il contratto de' prigioni co' cartaginesi, non volendo per niun conto mancare alla data fede. Fatto consolo volle essere onorato dal padre, che lo venne a trovare a Suesula, facendo lui intendere, che egli dovesse scendere il primo da cavallo; avendo il genitore a bella posta trascurato di effettuare per far prova, come e' disse, se tu, o figlio, conoscevi di esser consolo

Socrate, che tiene un libro, ed atteggia la sinistra, come se favellasse con Numa; si sa che fu castissimo, e giusto in tutte le operazioni, e sapeva ben reprimere l'ira. Fu solito sempre proferire questa sentenza. *Hoc unum scio quod nihil scio*. Accusato di reità dagl' invidiosi di non adorare gli dei della patria, fu dagli ateniesi condannato a bere il veleno, come fece intrepidamente in presenza di molti; e la repubblica ebbe molto danno per la morte di lui

Numa creato re, si mostró tutto intento ad addolcire la fierezza del popolo romano, allora troppo belligerante, coll' istituire il culto della religione, con quella ordinanza, che nella storia da Tito Livio ci si racconta; onde per questo fu da' popoli circonvicini Roma dipoi rispettata, e venerata, stimandosi da loro cosa empia l'offenderla colle armi. E' esso effigiato con barba, e corona in capo, di età matura, e d' indole tranquilla, avente nella destra lo scettro

Formano l'emblema della Giustizia, Furio Camillo, Pitaco, e Trajano

E' celebre il fatto di giustizia di questo valoroso capitano Capitano Camillo nell'assedio di Faleria per punire quel maestro malvagio, che condusse i nobili giovinetti della città al suo padiglione; perche fattolo legare ignudo lo diede in preda a' medesimi, che frustandolo colle verghe, come traditore, lo ricondussero dentro Faleria. Il pittore lo ha effigiato giovine col suo scettro nella destra, atteggiando con imperio la sinistra

Di Pitaco si scrive, che amministrasse con somma equità la giustizia in Mitilene sua patria per anni diece; ed in questo frattempo avvenne, che un contadino potando le viti gli si spiccó la scure dal manico, ed ammazzò un figlio di esso Pitaco. Fu perciò condotto il cattivello dinanzi a lui; ma inteso il fatto come stava, lasciollo in libertà, con dire, che il perdonare è cosa molto più nobile, che il vendicarsi. Pare, che esso voglia favellare con Trajano che lo seguita, e cala il braccio sinistro, e raccoglie l'altro per sortenere un libro. La sua età è matura, con la barba in viso

Gli scrittori tra le molte virtù che ci dicono di Trajano, nelle quali perseverò in tutto il suo regnare, rammentano, che fu altrettanto amante della giustizia, che conferì i magistrati alle nobili persone, ma virtuose; e che correggeva i falli con piacevolezza. Si astenne sempre mai dalla

cupidigia della roba altrui, ed egualmente si compiaceva di perdonare agli umili, che di domare i superbi; come in fatti si diportò contro i giudei ribelli. Pel giustissimo suo governo e' meritò il titolo dal senato di ottimo imperatore. E' qui rappresentato giovine tenendo lo scettro attraverso il corpo com ambedue le mani

Le figure morali sono sempre enti astratti, che non dilettano il cuor dell' uomo, se non gli si mettono sotto degli occhi gli esempli, che a lui rammentino gli avvenimenti particolari, siccome ha fatto Pietro Perugino dipingendo tre giovani eroi; cioè Sicinio, Leonida, ed Orazio; armati per esprimere la Fortezza, la quale è pure armata dello scudo, e della spada

Io non trovo altra ragione perche Sicinio debba essere quivi dipinto in atto borioso, appoggiato col braccio sinistro allo scudo, ed avente nella destra il bastone di comandante, e debba esser messo tra i forti eroi, se non perche avendo riguardo agli affari politici di Perugia, in quel tempo ch' erano diretti dalla plebe, esso Sicinio, come è noto, fu sempre il sostenitore dei dritti di quella; anzi fu l' autore della famosa secessione tra la plebe, e la nobiltà romana

Leonida, a guisa del dio Marte, è tutto coperto di acciaro in attitudine naturalissima di tirar fuori la spada dal fodero, che ha finto somigliantissimo al vero, di cuojo pieghevole, per isfuggire di ripetere la linea dritta che si era di-

mostrata nel ferro. Codesta figura viene espressa con maggior movenza delle altre, forse per alludere al marzial valore in quella valle,

„ Ove Leonida fè l' aspro decreto

Orazio porta l' asta e lo scudo, ed il suo coraggio nel difendere il ponte è noto fino a' fanciulli

„ Orazio sol contro Toscana tutta

L' effigiare gli eroi benemeriti con que' caratteri onde si son resi insigni, è appunto quella sorta di pittura, che diletta gli occhi, che istruisce l' intelletto, che va al cuore, e che muove gli uomini alle gloriose azioni; e cotesti oggetti dovrebbono sempre dipingersi nelle sale, e nei gabinetti, e non altramente tante pitture insipide che già si son fatte, e tuttora si vanno facendo, che per quanto possano essere belle, niente però ci dicono di buono. Una donna che siede con maestà, e che vuota l' ampolla d' acqua in un' altra somigliante, che cosa mai direbbe al nostro cuore, se il valoroso Pietro non l' avesse illustrata con piú chiare immagini, e più istruttive ne' tre giovani eroi, Publio Scipione, Pericle, e Cincinnato?

Sembra che l' uno voglia favellare con l' altro, e sono effigiati di età giovanile, perche la

virtù, di cui formano l'emblema, è assai più rara in cotesta età; e tutti e tre portano il loro scettro

A chi é nota la storia di quest'ultimo eroe, sente l'effetto della pittura nel suo cuore, e quelli che dalle ricchezze in fuori dispregiano ogni altra cosa, arrivano ad intendere, che anche senza abbondare di strabocchevoli rendite, si da luogo per la propria virtù a' grandi onori. Cincinnato appunto fu l'unica speranza del popolo romano per abbattere i nemici, ed ebbe il merito di essere eletto e salutato dittatore allor quando stava occupato a coltivare un suo poderetto

E qual piú bello esempio di morigeratezza, tra'gentili, di Pericle? Mostratogli un giorno da Soffocle un bellissimo garzoncello, che davanti ad esso passava, con compostezza rispose, che il pretore dee avere non solamente le mani, ma anche gli occhi continenti

La continenza di Scipione è appunto quel celebre fatto, che ha recato gran fama a' valorosi pennelli, che ne hanno vergato le loro tele. (1) Debellata da esso Cartagine di Spagna, restituì la bellissima prigioniera intatta al suo amante Lu-

---

(1) Agostino Masucci valente pittore romano, e mio primo maestro in Roma, colorì molto squisitamente questo fatto per un Milord; e n'ebbe gran fama in Roma, ove il quadro si espose in mostra alla Rotonda

ceio, a cui era stata promessa in isposa, regalando ancora ad esso que' preziosi doni, che i genitori della medesima avevano a lui presentato per riscatto della sposa

La composizione pittoresca di coteste figure di Pietro, perche sono in piedi, deriva da quel grato assetto, per cui l'occhio vi si trattiene con soddisfazione; e nella moltiplicità degli oggetti il tutto comparisce disposto con facilità, perche ciascuna figura ha i suoi intervalli cosi addatti, che si potrebbe muovere per se medesima, e perció si rimira anche con distinzione; e la sua attitudine è ammassata nelle parti chiare, che si gettano le une sulle altre per comporre una gran massa chiara, e fare unità nel complesso di più figure senza la minima affettazione. Usa l' artefice per questo molto terreno oscuro da dietro le figure, coll'orizzonte chiaro alle spalle, ed alle teste delle medesime. Il paesaggio é facile, senza le minuzie, e gli alberetti di cui Pietro fu consueto riempiere le sue campagne. Quindi le parti illuminate fanno una massa di chiaro, e le ombre insieme colle tinte sorde recano una massa di riposo, e di ombre, ma con verisimiglianza, perche ogni figura resta rilevata, e mostra tondezza. Cotesta disposizione, concertata con armonia, si chiama da' Pittori il gruppo; (1) onde

(1) E' sogno di vago scrittore, che la voce *gruppo* derivi da *grappolo*. Il tanto rinomato grappolo d' uva di Ti-

per formare il contrasto bisogna farvi entrare per lo meno due gruppi in un fatto istoriato, l' uno grande, l' altro minore

Il gran gruppo si forma dalle cinque figure, che seguono la prima ch' è sulla sinistra, dall' orizzonte che le unisce, e da quelle figure simboliche che sono effigiate al di sopra. Il gruppo subordinato al grande, si ristringe nella sola prima figura, la quale rimane libera dalle altre, ed è benissimo distaccata nella sua parte oscura dal fondo che è chiaro. (1) Cotesta figura, che serve a ben decidere il contrasto, e a rendere sciolto il composto col tratto ben rilevato nella banda della sua ombra; ella si accompagna ancora alla prospettiva del terreno che la sostiene, e del paesaggio che è fuggente in dentro per dimostrare in piccol sito un grandissimo spazio. E quindi l'orizzonte, e la massa luminosa del gruppo più grande formano, come in altra occasione si diceva, (2) il risalto e il bordo della pittura

---

ziano è una similitudine giudiziosa per esprimere l' arte di ammassare gli oggetti, e non è già un precetto di pittura

(1) Il precetto del da Vinci, che il chiaro di un' oggetto debba campeggiare in parte oscura, e che l' ombra abbia a distaccarsi dal campo chiaro, sempre si dee intendere di quelli oggetti i quali sono destinati per divisare i gruppi della composizione; o sieno quelle forme, che sono addattate per far spiccare la medesima composizione; come ha inteso Pietro Perugino

(2) Pag. 18.

Le ombre e le tinte sorde sono sempre nelle opere di Pietro in proporzione del chiaro, ed i colori accesi non gli ha mai usati senza bisogno. Il lume lo fa venire direttamente dal cielo; onde egli non ha deciso che poco o niente gli sbattimenti delle figure sul terreno, e non abbondó mai nelle masse scure di riflessi; ma non per questo sono ingrate; la qual pratica andó poi seguitando il suo allievo Raffaello. Se poi esso dipingesse insieme con gli altri scolari di Pietro in cotesta sala del Cambio, io non so precisamente argomentarlo, siccome non saprei dire neppure in qual parte Andrea Luigi d' Assisi, detto l' Ingegno, (1) si affaticasse, come si pretende; anzi io rilevo in tal fatto manifesta contradizzione. Perche se Luigi diventò cieco per un fortuito caso avvenutogli in Roma, per cui Sisto IV. assegnò lui l' entrata per vivere; ciò sarà successo prima del 1484. Laonde Andrea Luigi non poté mai trovarsi a dipingere in cotesta sala del Cambio (2)

Sono le figure cosi bene eseguite in ogni dove con morbidezza, disegno, e diligenza, che

---

(1) Pascoli vita de' pittori perugini, Vasari, e Baldinucci notiz. de' prof. del dis.

(2) Riflette saggiamente ancora il chiarissimo autore delle Lett. pitt. perug. (*pag.* 162) che Andrea non potè sicuramente dipingerci, poichè almeno prima dell' agosto del 1484 era divenuto del tutto cieco

sembrano fatte tutte come di un getto; onde è vano il ricercare se Raffaello vi dipingesse. Veggiamo altresi, che egli nella sua giovinezza diede ai volti maggiore espressione, che non fece Pietro, e contraddistinse le parti carnose dalle tendinose, e mostró gli effetti della pelle che ricopre le ossa; perche dipinse le prime con gran morbidezza facendo i lumi soavi; le altre tenne alquanto rigidette; e quest'ultima accompagnò co' lumi più fieri

La facciata principale, che è a specchio del portone viene parimente distinta in due lunette, ma però men larghe, ed in esse sono rappresentati i divini misterj della nostra santa religione, la quale come scopo di tutte le umane azioni ha domandato in cotesto luogo il piú degno posto; perche Pietro vi dipingesse in una banda la trasfigurazione di Cristo, (1) e la gloria sua tra Mosè ed Elìa, fatta manifesta ai tre discepoli sul Taborre, e nell'altra banda v'istoriasse la nascita, quando si degnò nella più umile maniera di manifestarsi ai tre pastori, che l'adorano.

Il lavoro di coteste istorie ritiene un carattere di grande, come tutte le altre cose dipinte in questa sala; e dirò anche superiore al far consueto di Pietro, avendo esso dato maggiore espressio-

---

(1) Il Vasari scrisse innavedutamente la resurrezione; e cosi tutti gli altri, che lui copiarono

ne, e vita alle figure, ed una maggiore sciolteza in tutto il rimanente. Perciocche nella trasfigurazione é cosi ben'inteso, in pochi palmi di spazio, il monte in prospettiva, che per via di entiature nel suo terreno alla cima si palesa tosto il gran giro che può avere nella discesa, (1) che si promette assai ampia. La bella, e gentile figura di Cristo, che ha sembiante divino, e la candidezza delle sue vesti, che accusa il principal chiaro dell'istoria, si concentra, e si unisce con Mosè, ed Elìa, e co' due discepoli Pietro, e Giacomo; e si aggruppano tutti codesti oggetti insieme, e fanno la grande, e principale massa del chiaro; alla quale si contrappone il discepolo Giovanni, che anch'esso mezzo sbalordito giace inginocchiato colle braccia, e mani aperte in atto di maraviglia; onde il pittore accorto, per cotesta attitudine naturalissima prende motivo di volgerla in modo da formare degli accidenti di ombre su di essa, che esprimono, con un fare anche più gagliardo del consueto, il tratto che decide e rende sciolto il contrasto de' gruppi. Egli è anche per questo motivo, che la figura è panneggiata di colore rosso alquanto acceso, che bene si accorda col manto verde; e perche cotesto colore è di na-

---

(1) L'arte di ciò eseguire si dimostra nella mia Antolg. Pitt. tav. X., e nel tom. III. della Prosp. tav. I. n. V. nella nota alla pag. 21.

tura terreo, ed opaco, si va anche a bene unire all'ombra del terreno, che con essa figura legasi, e fa il giro, e l'annodamento del composto

La nascita, ch'è una delle migliori, che abbia il suo artefice istoriate, é eseguita con gran facilità; ritenendo il medesimo ordine nel composto, che hanno le altre istorie di questa sala; cioè che san Giuseppe unitamente con quella figura che gli è posta di dietro, forma il gruppo subordinato in contrapposizione del principale, che tiene in massa tutte le altre figure insieme coi tre angeli, che tenendo disteso un rotolo, cantano per allegrezza; e si aggruppano cotesti con la capanna, la quale é architettata con tre arcate rette da' pilastri, de' quali i primi dinanzi hanno gli specchj adorni con grottesche

In parecchie altre istorie della nascita, ha Pietro Perugino ripetuto le medesime attitudini, ed ancora poco meno che la stessa distribuzione nel composto. Si vede con questo soggetto dipinta una tavola ai minori riformati della Spineta nel territorio della città di Todi, la quale è ben tenuta, e conservata. Un' affresco dipinse Pietro nella cappella, ch'è nell'atrio della chiesa de' pp. minori osservanti, al Monte di Perugia (1); ed al

(1) Si crede fatta dipingere cotesta cappella da un' Ercolani di Panicale, vedendovisi colorito e scolpito lo stemma di esso (*Lett. pitt. perug. pag.* 210.

presente è quasi tutto consunto; e quivi si veggono pure altre sue pitture, che rappresentano alcuni frati di san Francesco occisi per comando del soldano di Babilonia. Ed all'altar maggiore della chiesa fece una tavola dipinta a tempera da ambedue le facciate; perche dalla parte dell' altare serve di fondo ad un Crocifisso di rilievo; onde ci espresse la Madonna con san Giovanni, la Maddalena, e san Francesco; ed in alto due angeli, che raccolgono il prezioso sangue grondante dalle mani del Crocifisso. Nella facciata rovescia, che guarda al coro, rappresentò con bello, e diligente lavoro la Vergine assunta, e coronata dal suo divin figlio, e gli apostoli, i quali si veggono danneggiati in qualche parte della tavola, per aver voluto inconsideratamente tentare di lavarla in questi ultimi anni, credendo che l' autore l' avesse dipinta a olio (1)

Compisce la lunetta a dritta della sala del Cambio un' opera distinta con due gruppi grandiosi; perche in uno si rappresentano le sibille, Eritrea, Persica, Cumana, Libica, Tiburtina, e Delfica, che stando tutte unite in piedi con diverse

---

(1) Sotto il dì 10 settembre 1502 Pietro contrattò con fra Bonaventura di ser Pietro di Ercolano guardiano del convento, per il prezzo di 120 fiorini a 40 bolini per fiorino in più rate. *Instrum. rog. Jacobi Christophori Jacobi protocol. 152. f. 797* (Lett. pitt. perug. pag. 164)

attitudini, tiene ciascuna il suo rotolo spiegato, in cui è scritto il proprio detto profetico, per rapporto al Redentore. Nell'altro gruppo sono effigiati, pure con figure in piedi i profeti, Isaia, Mosè, Daniello, David, Geremia, e Salomone; che tengono similmente i loro rotoli dispiegati, mostrando i detti profetici bene appropriati. Isaia è il primo a mostrare il suo detto, *ecce virgo concipiet*, e cosi fanno in seguito gli altri profeti; e conciosiache il pittore abbia voluto esprimere, che codesti personaggj scrissero, e profetizzarono di Gesu Cristo per divino impulso, ha in alto dipinto Iddio padre sulle nuvole, con due angeli, ed alcuni cherubini, che gli stanno all'intorno

Questa istoria è certamente una di quelle opere, che rende immortale il nome di Pietro, e sembra, che quasi abbia voluto dimenticarsi del proprio stile per seguitarne un migliore, e più grandioso nel disegno, e nel composto; e con maggiore artifizio condotto nell'aggruppare insieme tante belle attitudini, per quante sono le figure de'profeti, e delle sibille. Quel modo d'incrociare i gruppi in contrapposizione ha molto più del pittoresco, che il disporre tutte le figure in linea; anzi voleva dire, che tiene del raffaellesco

Mi rimane a dover parlare, come ho promesso, di alcuna cosa intorno le grottesche, le quali io considero come il salvatico della pittura; e tanti ghribizzi, fogliami, e mostri, che hanno viso, e parti umane, sembrano fatti per dar pa-

scolo agl' ignoranti. Ma per verità, chi ha la mente sana puó entrare più addentro, e rilevare sotto queste coperte delle cose che ci ammaestrano, e che la sana antichità non ha voluto manifestare

„ Alle brigate goffe, agli animali,
„ Che con la vista non passàn gli occhiali

E Vitruvio, e Plinio avranno avuto tutta la ragione d'inveire contro que' pittori, che lungi dal condire coi buoni saporetti questo genere di pittura, non rappresentarono che scempiaggini. Non ardirei adunque mai condannare un valentuomo, che delle grottesche opportunamente, e con buon significato ne facesse il debito uso; potendosi benissimo con coteste corteccie additare le virtù, e i vizj (1). E perche la loro composizione possa dilettare, bisogna che abbia rapporto co' precetti dell' arte pittorica. Laonde vogliono ritenere la loro base, e i loro compartimenti eguali, e convenienti nel mezzo, e nel termine; cosicche il loro piede abbia più del fermo, e del grosso, e che i piccoli germogli s' innestino ne' più grossi, e questi coi loro tronchi, e i tronchi col principale stelo; e non si trovino più rami in una banda, e di sotto, o di sopra tutte le figure; cosi si vuole che abbiano mescolanza, ed occupino tutte le co-

(1) Lomazzo della Pittura l. VI. c. 48

se insieme lo spazio, in cui sono messe, con egualglianza. Anche la grandezza degli oggetti dee essere a norma della verità. Gli uccelli non si faranno più grossi de' lioni, e i fanciulli non si faranno più grandi degli uomini; e queste cose vogliono essere ordinate con istudio, ed arte, e che non sembrino essere poste a caso. Le figure pertanto vogliono essere rappresentate in qualche attitudine al proposito di sostenere alcuna cosa, o che facciano qualche funzione, ne che mai fuggano in aria senza aver ali, o che rappresentino azioni, che alla natura ripugnino. Ed è certamente difficilissima cosa l'ordinar bene quegli oggetti, che pe se medesimi sono in disordine del vero (1)

„ Or de l'ingegno ognun la zappa pigli,
„ E studi, e s'affatichi, e s'assottigli

---

(1) Io credo lavorate col disegno di Pietro le grottesche a tarsio, ed a bassorilievo, che in cotesta sala del Cambio furono condotte da Antonio di Mercatello, eccellente maestro d' intarsiare, ed intagliare in legname l' anno 1501, come egli vi scrisse OPVS ANTONII A MERCATELLO MASSAE A. MD. I. Quest' insigne artefice lavorò anche in Todi il Coro della cattedrale, ove vi sta scritto ARTE ET INGENIO ANT. BENCEVENNIS DE MERCATELLO DVCAT. VRBINI INCEPTVM PESFECTVMQ. A SEBAST. FILIO SERVATO HONORE AC FIDE SAT EGIT ANNO M. D. XXX.

Dalla salà si passa alla cappella innanzi nominata, la quale é parimente tutta adorna di pitture a fresco; e queste furono disposte, ed eseguite dagli scolari di Pietro, fuorche le due sibille Eritrea, e Libica, che sono ne' mezzi pennacchj degli archi, con quei graziosi puttini; le quali io giudico esser di mano maestra; anzi io tengo cotesto lavoro per uno de' migliori affreschi di Pietro; perche sonó le attitudini mosse con assai bella grazia, le sacome sono grandiose, e di perfetta scelta, e l' impasto del colorito è del più soave che abbia trattato nelle opere in fresco l'egregio artefice (1)

L' arco a destra ha il suo fondo dipinto col martirio di san Giovanni Battista, e di contro nell'altro arco è espresso Erode sedente a mensa con la sfacciata ballerina, che porta la testa del Battista. Verso l' altare è dipinta la visita della Vergine a santa Elisabetta, e dirimpetto è la nascita di san Giovanni. Giannicola allievo di Pietro lavorò coteste istorie col suo proprio gusto, le quali sebbene nel comporre, e nel tingere si allontanino dal fare grazioso, e dalla purità del maestro, elleno però sono opere, che meritano la

(1) Il dì 26 giugno 1515 la magnifica arte del Cambio stipulò contratto con Giannicola per fare entro un dato tempo *certas picturas* in detta cappella. (*Lett. pitt. perug. pag.* 161)

stima degl' intelligenti. Di Giannicola sono pure le tavoluccie allato l' altare con l' Angelo che annunzia la Vergine

Il volto è tutto dipinto con figure in campo azzurro. Nel mezzo ci è effigiato Iddio padre, ed all' intorno in varj compartimenti sono dipinti i quattro evangelisti cogli apostoli, i quattro santi dottori della chiesa, ed i tre santi vescovi protettori della città, cioè san Costanzo, sant' Ercolano, e san Lodovico vescovo di Tolosa. Si stima anche cotesto volto opera di Giannicola; ma io ci ravviso delle figure dipinte con più delicato impasto di quello che egli aveva; perche praticava di colorire, quasi per tutto, con tinte calde (1).

(1) Il fatto si è, che Giannicola non si prese la minima fretta di compire pel termine prefisso la cappella. Egli aveva già ricevuto 45 fiorini di moneta vecchia perugina a conto di detto lavoro; onde nel dì 19 febbrajo del 1518 fu obbligato a dar sicurtà di terminare *omnes & singulas picturas in muro dictae cappellae finis coloribus*, secondo il primo istrumento dentro il prossimo futuro mese di agosto; entrando per lui mallevadore Mariotto di Mario orefice perugino, ma nato in Urbino, il quale in caso che Giannicola non avesse soddisfatto al suo dovere si sottomise alla pena di 150 fiorini (*Instrum. rogit. Severi Ser Perri protoc. fol. 13. t.*) (Lett. pitt. perug. pag. 161) Non dee dunque recar meraviglia, se in questa cappella si credano alcune pitture di altra mano, Giannicola per terminare puntualmente l' opera avrà dovuto servirsi dell' ajuto d' altri pittori, e di Pietro suo maestro, il quale, come ho detto, credo che dipingesse quivi le due sibille

Non mancano anche in questa cappella delle belle grottesche frammezzate ne' compartimenti, le quali in verità applaudirei, se i motivi, e le ragioni addotte da san Bernardo (1) non mi mostrassero essere cotesta sorta di pitture disconvenevole affatto alla santità del luogo. All' altare è la tavola dipinta da Pietro col battesimo di Gesù Cristo. Egli viene espresso com umiltà, ed affetto nel suo sembiante, e tenendo le mani giunte si mostra nel movimento, e nelle fattezze assai rara figura, perche é di corpo delicato, e gentilmente svelto. San Giovanni battista vivamente atteggia la persona, e con prontezza premurosa stende la destra, che con una ciotola battezza, e tiene la sinistra calante indietro alla sua crocetta di canna, alla quale il rotolo si finge con artifizio, e con verità avvoltacchiato, e come caduto di sopra fino alla mano; perche nella linea di questa parte rimanga il chiaroscuro divisato col suo valore. Pianta egli con la gamba dritta, e nell' atteggiamento che fa inchinandosi getta con forza l' altra gamba assai indietro. Appajono le membra ben rotonde, e tutte a se medesime conformi; e ció che in Pietro é singolare, il chiaro più vivo è ne' dintorni delle membra (2), ove ordinariamente si prati-

(1) *Apologia ad Guillelmum Abbatem tom. II. c. XII.*

(2) Questa maniera fu praticata da Annibale Caracci per fare apparire grandiosi i contorni

ca di porre la mezza tinta. Ed è cotesta figura la più bella che Pietro abbia mai fatto in parecchj altri soggetti che ci rappresentó del battesimo, e propriamente è intesa nel disegno, ed è atteggiata, come sembra, che egli avesse veduto la statua del Gladiatore Borghese. Volge la testa in profilo, rimirando all'azione, che fa colla destra mano, e i suoi capelli sono distinti in berre, come si conviene ad un' abitante del deserto. Ha in dosso un manto colorito con lacca, e dietro ad esso sono inginocchiati gli angeli, che tengono nelle braccia le vesti di Cristo; siccome dall'altra banda alquanto piú in distanza si veggono le attitudini di quelli, che si sono cavate le vesti per battezzarsi. Nell'alto della tavola sono quattro angeli intorno allo Spirito-santo, con belli, e gentili movimenti, che esprimono devozione, ed allegrezza

E'dipinta questa tavola con dolce maniera, e con morbidezza, e la degradazione aerea è assai ben'intesa, massimamente nel paesaggio, in cui gli alberetti, e le minute cose son condotte e unite in massa con somma diligenza; ed essendo la distribuzione piuttosto di figure ignude, che vestite, il tuono del colore è quasi un monotomo. E que'pochi colori belli, che si vedono nel santo, ed in quelli angeli che gli stanno appresso sono cosi remoti dall'oggetto principale, che l'occhio di botto non vi corre, ma al primo colpo si ferma in questo; e perche è ignudo, l'artefice a

farlo spiccare rendè continuata la massa intorno ad esso con tinte soavi, e senza vivezza; che anzi que' pochi belli colori, che nominai, servono colle loro masse per contrapporre alla piazza principale. E questa tavola si puó porre nel novero delle bellissime di Pietro

Il sommo potere della pittura è nell' esprimere coi colori, e cogli atteggiamenti l' interno dell' animo, e farlo, per cosi dire, visibile all' occhio de' riguardanti; i quali per questo artifizio sono sedotti, e vengono anche ad appassionarsi per le azioni che veggono dipinte. Al pittore, che cotesta bell' arte vuol con lode trattare, suggerisce Leonardo da Vinci, che guardi i mutoli, (1) i quali lo ammaestreranno ad atteggiare con espressione le sue figure, perche esse co' loro gesti hannosi fabbricato un' arte di parlare; purche ciò non sia dall' artefice fatto con isforzo, e con affettazione; e sembra, che non solamente bi-

(1) (*Della pitt. cap. L.*) In proposito di ciò io ho letto, che il Domenichino soleva ritirarsi a far da se stesso i gesti, e le espressioni di duolo, di allegrezza, d' ira, di minaccie, o di altro affetto, secondo l' espressione che trattava, e per questo diede molte volte sospetto di essere diventato pazzo. Ma Annibale Caracci che lo riscontrò un giorno improvisamente in tali gesti, non potè rttenersi dall' abbracciarlo, dicendogli, Domenico oggi da te imparo (*Bellori nella vita del Domenichino*)

sognerebbe effigiare le persone in atto di operare, e dimostrare ciò che fanno, ma ancora quello che hanno fatto, o che vorranno fare. Ognun' intende quanto questo sia difficile a porsi in prattica per chi vuol' arrivare all' ultima meta dell' arte, e che non si contenta di rimanere tra i confini di pochi soggetti. Pareva al da Vinci, (1) che per rendere una pittura eccellente convenisse mostrare la varietà nelle attitudini, nelle forme, nei caratteri, ne' soggetti, e ne' volti colle fisonomie; cose tutte, che entrano in una composizione; e che dove si trovasse maggior varietà, non minore si potesse ancora trovare, studiandovi, l' espressione degli affetti

Cosi l' intese il gran Raffaello, ma non credo, ch' ei apprendesse questo bellissimo fare dalla scuola di Pietro Perugino; anzi sono d' opinione, che fosse derivato in lui dalla benigna natura, che lo dotó d' ingegno eccellente. Perciocche, se si dee prestar fede al Vasari, il Perugino in questo fare dell' arte n' ebbe disistima da' fiorentini, riputandolo per uno di quelli artefici che riducevano la pittura a maniera; cioè di quelli che sono soliti a dipingere i volti d' un' aria medesima, e che vanno mettendo in opera le stesse figure che hanno dipinte in altre opere. E benche egli nella sala del Cambio, ed in parecchie altre sue pit-

(1) Cap. XLIV, LXXXXIV, LXXXXVII, e CLXXXIII.

ture abbia dipinto e composto con molta singolarità su di quanto si diceva del variare opportunamente; non è perciò, che la censura non fosse a lui fatta da' fiorentini con ragione, quando egli fece ritorno in quella città; e questo sempre adiviene a coloro, che sono portati dall' avarizia, o spinti dalla fretta; perche vanno talvolta trascurando l'ottima maniera dell'operare

Aveva adunque Pietro tanto lavorato, e tanto gli rimaneva da lavorare, che ben spesso ripeteva le medesime cose. Per questi motivi, quando fu scoperta la tavola ch' egli dipinse ai frati servi di Firenze, già fatta in prima dalla metà in sú da Filippino, e rappresentante Cristo deposto dalla croce, n'ebbe per mala sorte il biasimo da' professori, e dal popolaccio, che con motteggj, e con satire la vituperarono

Chi con fondato giudizio vorrà mettere in netto le ragioni, intenderá che la bisogna dovette passar diversamente da quello che ci ha rappresentato il Vasari; e chi è un poco addottrinato del mondo si persuade essere assai potente lo spirito di partito, quando ha preso velo nelle città, e si muove facilmente a credere, che la tempesta scaricata sopra il Vannucci dovette riguardare a dei fini per cui si adombrassero que' professori fiorentini, avendolo nuovamente veduto tornare nella cittá loro, e prendere a fare gran quantità di opere

Fece la tavola di san Bernardo, e del Crocifisso per i monaci di Cestello; oltre quella della Madonna con san Benedetto, e san Bernardo, e san Giovanni. Ed in san Domenico di Fiesole la tavola colla Vergine, e tre santi, tra' quali fu lodatissimo il san Sebastiano; (1) e moltissimi altri lavori che fece, di cui sempre abbondava, dovettero suscitargli de' nemici, che andassero diminuendo, ed occultando la fama del suo gran nome; tanto maggiormente, che a' fiorentini non vanno a sangue i professori stranieri, essendo essi assai portati pel patriottismo; e quanto sarebbe stato appresso loro degno di lode il contenersi ne' limiti di una giusta e sincera critica, si rendé altrettanto biasimevole il lasciarsi trasportare da perfidiosa maldicenza contro di questo insigne pittore

Dagli amatori delle buone arti egli riscuotè la prima volta, che andò a studiare in Firenze gran fama, e somme lodi, perche era in quel tempo, che egli non ebbe degni rivali; ma quando tornó a dimorarvi, molte belle maniere giá illustravano la scuola fiorentina, ed allora comparve lo stile del Bonarroti, che non si era giammai veduto, e del quale, come ognun sa, i fiorentini

---

(1) Vasari nella vita di Pietro. Ma questa tavola, come si disse nella nota (2) pag. 7, fu dipinta del 1493; onde Pietro la dipinse la prima volta che dimorò in Firenze, e non quando vi tornò la seconda volta dopo il 1500

furono studiosi, anzi adoratori al sommo; onde non reca maraviglia, se con la lingua, e con la penna si mettessero a saettare il Perugino, e a fare il confronto de' lavori. In ció io giudico i fiorentini assai meno colpevoli di coloro, che pur veggiamo a' dì nostri adoperarsi per impegno, o per maladetta usanza, di contendere il merito ai più degni professori, e di far entrare nelle menti dei più l'opinione favorevole verso de' loro ben' affetti, per esaltare cosi l'impostura de' briganti, e deprimere il merito de' galantuomini; e questi effetti dal volgo vaneggiante si attribuiscono a quella dea, che

„ . . . . . i buon sotto i piè tiene;
„ Gl' improbi innalza . . . . .
„ Gl' indegni sopra un seggio pone,
„ Dove chi degno n' è mai non arriva:
„ Costei il tempo a modo suo dispone;
„ Questa ci esalta, questa ci disface
„ Senza pietà, senza legge o ragione.
„ Ne favorir alcun sempre le piace
„ Per tutti i tempi, ne sempre mai preme
„ Colui che in fondo di sua ruota giace

Le opere, che Pietro lasciò in Firenze sono più che abbastanza valevoli per illustrare la sua fama; le quali quantunque io non abbia fino ad ora avuto la sorte di vedere, tuttavia, al dire de-

gli scrittori, io argomento, e son persuaso, che sieno di egregia, e rara bellezza

In san Giovanni, che fu de' Gesuati „ si ve-
„ de dipinto in una tavola Cristo nell' orto cogli
„ apostoli fatto con bella maniera. Si dimostra il
„ Salvatore con eccessivo affetto di fare orazione,
„ ed appresso gli apostoli che dormono, come stan-
„ chi di soverchio, e risoluti in languidezza, si
„ riposano con attitudini cosi bene accomodate,
„ che pajono veri. In un' altra tavola fece un Cri-
„ sto morto in grembo alla madre, ammirato mol-
„ to dagli uomini dell' arte, nel quale imitó cosi
„ bene l' effetto del corpo, quando l' anima da
„ quello è spirata, che oltramodo é simile al na-
„ turale. In un' altra effigiò Cristo in Croce con
„ la Maddalena a' piedi, con san Girolamo, e san
„ Gio. battista, e il beato Colombino. Mostrano
„ di vero queste figure, fatte da questo pittore
„ con somma diligenza, grandissima devozione nel
„ suo sembiante (1)

„ Lavorò alle donne di santa Chiara in una
„ tavola un Cristo morto, con si vago colorito, e
„ nuovo, e che fece credere agli artefici d'avere
„ a essere maraviglioso, ed eccellente. Veggonsi
„ in questa opera alcune bellissime teste de' vec-

---

(1) Bocchi bellezze di Firenze. Ma la terza tavola si nega che sia di Pietro. Vedi la nota al Borghini della edizione di Firenze 1730.

„ chj, e similmente certe Marie, che restate di
„ piangere, considerano il morto con ammirazio-
„ ne, ed amore straordinario, oltre che vi fece
„ un paese, che fu tenuto allora bellissimo, per
„ non si essere ancora veduto il vero modo di
„ fargli, come si e veduto poi (1). Dicesi, che
„ Francesco del Pugliese volle dare alle dette mo-
„ nache tre volte tanti danari, quanti elle aveva-
„ no pagato a Pietro, e farne fare loro uno simi-
„ le a quella di mano propria del medesimo, e
„ che elle non vollero acconsentire, perche Pietro
„ disse, che non credeva poter quell'opera para-
„ gonare (2)

„ In san Jacopo tra fossi è una tavola, ov'è
„ una Vergine in piedi col bambino Gesú in col-
„ lo, san Francesco, e san Zanobi dalle bande; i
„ due agnolini sostengono alzato il panno che ador-
„ na il trono con bellissimi scorti (3)

---

(1) Il vero modo di toccar paesi nelle istorie si vide in Tiziano, e dipoi quando sorse la scuola Caraccesca

(2) Vasari, e Raffaello Borghini nella vita di Pietro. In una nota annessa a quest'ultimo nell'ediz. di Fir. 1730 si dice, che questa tavola è troppo più bella di quello che altri possa esprimere con parole. Mi fa stabiliare un moderno scrittore, che vuole assegnare cotesta tavola alla nostra città di Perugia (*Itinerario d' Italia del Cav. Adamo Chiusole pag.* 215. (In Vicenza 1782)

(3) Cinelli nell' aggiunta alle bellezze di Firenze del Bocchi. Il Borghini accenna quivi una tavola con san Girolamo penitente

In san Pier maggiore dipinse ,, un affresco ,, con bellissimo colorito. E' apprezzata la figura ,, del Cristo, la quale con gran giudizio si vede ,, lavorata, e le teste delle Marie hanno sembian- ,, te grazioso, e molto vivo. E' da tutti ammirato ,, questo colorito, il quale così è stato adoperato ,, da maestra mano, che omai nello spazio di più ,, di cento anni esposto a' venti, a pioggie. tutta- ,, via si mantiene ancora in guisa, che par fatto ,, di poco tempo, anzi mostra del tutto esser di ,, fresco (1)

Raffaello Borghini fa menzione di Giovambattista Dati gentiluomo fiorentino, il quale aveva di Pietro ,, un quadro grande, entrovi la Madon- ,, na col figliuolo in collo, che sposa santa Catta- ,, rina, e vi è un' altra santa, e san Giovanni, ,, che mette una canna in bocca a un mostro, e ,, il campo é finto un paese, opera di vero bel- ,, la, e lavorata con gran diligenza

Molte altre opere Pietro fece a fresco in Firenze, le quali hanno provato il destino di tante altre cose belle, perche sono perite per il disertamento di quegli edifizj al tempo della guerra; ed

---

(1) Bocchi Bellezze di Fir. e Borghini nella vita di Pietro. Nella nota ivi si dice, che si mantiene tuttavia benissimo. Ora levato dal sito è in potere del Sig. Senatore degli Albizj, ed è stato inciso in rame da Gio. Ottaviani romano

il Vasari ci rammenta la natività co' magi in piccolo nell' indietro dell' istoria, da esso colorita con molta vaghezza nel convento de' gesuati; e tra quelle figure dipinse anche de' ritratti al naturale, ed uno era quello di Andrea Verrocchio suo maestro. Sapeva il Perugino, come che ottimo disegnatore fosse, dipingere egregiamente anche i ritratti; onde molte teste fece della grandezza del vero in un fregio sopra gli archi del cortile di detto convento, e tra queste dipinse la testa del priore (1) con si viva e bella maniera, che fu giudicata per la miglior cosa che ei facesse. In altro cortile istoriò papa Bonifazio, che confermava la regola al beato Colombino; e vi ritrasse alcuni frati. Campeggiava in quest' istoria una bellissima prospettiva, che per i maravigliosi scorcj venne sommamente lodata. Ivi istoriò ancora la nascita di Gesú con gli angeli, ed i pastori, egregiamente lavorata con gran pratica in fresco. Sopra la porta dell' oratorio dipinse a mezze figure la Madonna con san Girolamo, ed il beato Colombino, che fu stimato per il miglior affresco

---

(1) Il Vasari ci racconta a lungo la burla fatta da Pietro a cotesto priore diffidente di dare in mano ad esso l' oltramare; onde per questo Pietro a ogni due pennellate sciacquava il pennello nella catinella. In fine cavatolo dall' acqua lo rendè al priore, insegnando a lui con quest' atto a doversi fidare de' galantuomini

che ei facesse, le quali opere gli acquistarono molta riputazione; ed un giorno solo distrusse il gran lavoro di un grande artefice. (1) Ma il peggio si è, che in questo nostro secolo, quel che non disfá la guerra, osa di guastare, e disertare l'ignoranza.

„ Si come in molti luoghi vider questi
„ Occhi infelici miei per pena loro.

E tante belle cose, o si cercano in vano, o le rimira difformate il forestiere

L'anzidescritta istoria della nascita coi Magi, come si diceva, non mi fa cadere dalla memoria la bella tavola che egli dipinse nella chiesa di sant' Antonio abate de' monaci olivetani di Perugia; (2) che nella fantasia, che mi è ora venuta, sta per un'opera somigliantemente fatta al divisato affresco; e che per avventura si fosse da Pietro replicata a olio; avendo tutta la vaghezza, e lucidezza immaginabile, con la perfetta esecuzione, e finitezza del pennello

L' usanza del dipingere sopra imprimiture bianche, siccome erano le tavole ingessate e brunite, sarebbe un bello ed utile problema da pro-

---

(1) Secondo scrive il Baldinucci nella vita di Pietro, perirono coteste opere l' anno 1529 per l' assedio di Firenze

(2) Ella è stata ora trasportata a Monte-Morcino nuovo

porsi di nuovo nelle odierne scuole di pittura (1) per imitare quella lucidezza che ebbe Pietro ne' colori; i quali per essere materiali sottilissimamente macinati, sono ridotti in corpicciuoli o minutissime schegge, attive ad essere trasparenti, e dare la via al lume, incorporate che sieno coll' olio, che ha quasi la medesima densezza. Quindi penetrate che sieno dalla luce, trova essa al disotto del dipinto il gesso, o altra chiara tinta, e si riflette all' occhio con egual lucidezza su tutto il dipinto, come si fa dal cristallo, che tiene sotto la foglia di stagno. Al contrario le imprimiture brune, e rossiccie, che d' ordinario si usano, rendono non poco ammorzati i raggi della luce, e fanno perdere lo spirito ai colori, e non rimandano i raggi della luce che penetrano il dipinto egualmente in ogni dove; perche in un luogo verranno i colori ravvivati, e nell' altro smaccati, secondo che l' imprimitura tiene più o meno del colore dominante. Come se sia il fondo rossiccio; dei raggi che penetrano rimanderà piú facilmente i rossi, che tutti gli altri. E le carnagioni delicate, dipinte su di somiglianti fondi, non potranno far a meno di non comparire prive di trasparenza, anzi oscurate nelle loro ombre. Ma questi cattivi effetti non hanno luogo nelle pitture di Pietro Perugino; e dopo trecento e più anni se ne

---

(1) Algarotti Lettere di pitt. lett. V.

veggono di quelle ben conservate, che pajono uscite di fresco dallo studio del pittore

L'epoca di questa tavola studiatissima, che sono per descrivere, (1) è senza dubitarne pochi anni addietro al 1500, perche Raffaello ancor giovinetto vi dipinse nella predella due tavoluccie, che esprimono i santi Sebastiano e Francesco, Ercolano e Costanzo, a mezze figure, (2) le quali furono trasportate nel Monistero di Monte Morcino nuovo

Ha effigiato Pietro le due figure principali ginocchione, che sono bellissime per quanto dir si possa; e nella finitezza del lavoro, e nello studio ammirabili. Vi si vede quel sempre vago, soave, e vivo colorito del pittore con disegno squisitissimo; ed i panni sono cosi bene intesi addosso alle membra che cuoprono, che mostrano artifizio singolare nelle pieghe; e le belle fattezze dei volti, che nel sembiante esprimono quello che nell' animo intendono. Cosi la Vergine che si mostra piena di vista celeste, e di devozione, tiene le sue mani giunte; e lo sposo santo con l' aria del del volto contemplante, col numero degli anni sul-

(1) Perugia è debitrice del conservato possedimento di cotesta tavola, che tuttora si ammira, alla vigilanza e zelo del p. abate d. Flaminio della nobil famiglia Goga perugina, che si oppose alla vendita della medesima

(2) Morelli (*desc. delle pitt. di Perugia pag. 81.*)

la carnagione, cogli occhi bene incassati sotto le ciglia, viene effigiato colle bracccia sostenute, e larghe, colle palme aperte, e con vivezza attento, e maraviglioso col guardo sul divin pargoletto, che in terra giace su di pochi pannicelli, collocato nel dinanzi della tavola per primiero oggetto; e conforme alla naturalezza de' bambini, alla bocca accosta la sua manina

Sono ammirabili tre angeli di minor proporzione, siccome è convenevole, delle figure principali, i quali stanno parimente ginocchione, e circondano le medesime. Le loro teste sono di mirabil bellezza, ed il pittore ha in essi effigiato con sommo artifizio la devozione, e l' allegrezza; e i loro panni che sono di maniera gentililissima hanno vivezza di colorito; perciocche sono questi come quelli di tutte le altre figure di questa tavola, lumeggiati con ardire, e dimostrano i loro cangianti bellissimi; e così pure tutte le parti chiare di cotesta pittura, rara tra le opere di Pietro pel dolce colorito, sono vivamente dipinte; dal terreno in fuori, che è tinto di colore abbagliato, siccome quello, che serve di campo a cotesto gruppo, che il fa vedere di rilievo, e distaccato benissimo ne' suoi termini

L' eccellente pittore sapeva assai bene commuovere i sensi per rapporto alla distanza, da cui dovevono essere le pitture rimirate; e perche questa tavola restar doveva vicinissima all' occhio, egli ha voluto commuovere blandamente con un

tuono di colorito assai venusto, e senza entrare in monotonia; ed ha usato anche tutta la finitezza nel ricco gruppo, che minutamente ha espresso nell' indietro, dell' arrivo de' magi; perche vi ha effigiato i re con tutta la loro corte, ed ha messo alcuni cavalli sull' estremità del gruppo, perche il contorno rimanesse aggradevole, e fosse come base al corso del chiaro da contrapporsi all' altro corso del descritto gruppo; ed è sorprendente la grazia con cui sono eseguite coteste figurine, e la finitezza ha quella facilità, che è senza stento. Sono situate sopra un colle di tinta bruna, separato in alto a qualche intervallo dalle teste delle soggette figure, per quanto si richiede a dover recar riposo all' occhio; e fa il pittore valente ancora comprendere, che coteste figurine tirano seco il seguito di molte altre, che non si veggono, perche si fingono muovere il loro passo dietro la capanna, la quale è allogata sull' estremità della tavola sopra la Vergine, affinche in questa banda il pieno si facesse, e l' annodamento del composto, che si unisce, e si lega insieme a quella, che è la principale figura, mediante un' angelo, che sta giocchione dietro ad essa, e che la distacca nella parte adombrata colla sua piazza luminosa, colorita con il bello, e vivo color rosso del suo panneggiamento

Ha la capanna la sua tinta, come se fosse di un legno di noce, e sopra il suo fondo bruno si scorge un' apertura d' aria, la quale ajuta a pro-

lungare il corso del chiaro al gruppo delle anzidette figurine fino all' estremità della tavola; e viene il medesimo corso ingrandito dall' orizzonte assai risplendente, che occupa in questo luogo il suo fine. Adornano la parte superiore al medesimo tre bene atteggiati angeli, che esultano pel gran misterio, e non pare sieno fatti con colori, ma dalla natura dipinti, e panneggiati, coll' aria intorno, che dolcemente abbaglia i loro termini, e gli unisce a se medesima

Il Borghini (1) avrebbe qui per avventura giudicato essere un' imperfezione l' aver fatto apparire in lontananza l' asino e il bue, non meno che la capanna dentro cui sono; perche direbbe esso, che a gran pena si veggono con molto cercarli, e questi che intervennero al nascimento di Cristo, è certamente necessario, che in tale istoria abbiano il loro posto tra le figure principali, perche vi sia il suo pieno (2);

„ Alla quale obbiezion cosi rispondo

E' l' invenzione della pittura di tre generi, allegorico, naturale, e sublime. Chi accoppia le proprie idee a quest' ultimo genere, fa d' uopo,

---

(1) Del Riposo lib. I.

(2) Il Baronio nel proemio dell' anno I. §. 4 riferisce l' opinione di coloro, che ciò mettono in dubbio

che si allontani dal volgare, e commune immaginare, e manifesti solamente il punto dell' azione, che può più gagliardamente ferire l'intelletto, non curandosi ne dell' antecedente, ne del conseguente. Per questo l' invenzione sublime risguarda la matura, giusta, ed alta immaginazione del tema; l'espressione significante, e gagliarda dell' azione, una certa distribuzione degli oggetti, che sieno perció ben concepiti; il portamento, il gesto, il panneggiare, che sieno della più nobile scelta; ed in fine la composizione, che abbia elevatezza, e dignità, la quale ci dispiega il grande, e comprende sotto di se tutte le altre prerogative anzidette

Se Pietro non ebbe il sublime, che per rispetto al suo tema, neppure gli altri che vennero dopo di lui arrivarono, per sentimento di Mengs (1), a possederlo intieramente; e questa prerogativa della bellezza si accorda solo a pochi artefici greci. Il tema però di questa tavola ha immaginazione sublime

A dimostrare quanto Iddio fatt' uomo si sia per nostro amore umiliato, si fa giacente sul terreno, e si fa ancora vedere, che egli si è voluto far povero, ed abjetto, come tutti gli altri uomini, rivestendo le umane spoglie (2); è oggi nato,

(1) Riflessioni sopta i tre gran pittori e s. tom. I. (*Parma* 1780)

(2) Semetipsum exinanivit, formam servi accipiens, in similitudinem hominum factus, et habitu inventus est homo (*Ep. Pauli Apost. II. ad Philippens.*)

ed appena vuol pochi pannicelli che lo ammantino. Ed ecco, che con questa patetica espressione si sente lo spettatore mosso a nodrire sentimenti di amore per chi senza limiti l'amò. E le immagini angeliche, che dal cielo son calate in terra, con magnificenza ci rappresentano la grandezza d'Iddio che veste umane spoglie; e che questa grandezza è misurata con l'immensità; perche non vi ha il cielo creature più degne di quelle, che possano discendere ad adorarlo; ed allo spettatore sembra di vedere aperto il cielo, e che ogni cosa che è qui d'intorno sia celeste

E come il celebre Vannucci ci ha rappresentato i pastori in lontananza da sopra quell' uomo, che giusto e padre putativo si nomina nelle sacre carte; non è per altro, che a noi meschini mostró Iddio, che è un' ente puro e senza alcuna mistura, volere ancora i cuori puri, ed il candor d'innocenza, come furono quelli di cotesti pastori, che per i primi furono degnati con avviso angelico a ricevere la lieta e desiderata nuova del nato messìa

Se la venuta de' Magi sembra un' anacronismo, non ha peró dissavenenza col fatto, e legata insieme colle altre cose fa l'eccellenza di questa tavola; perciocchè é questo il fatto più celebre per rapporto alla manifestazione del divino infante; onde l'artefice con pregevole impegno, invece di fare le figure grandicelle, le ha fatte

minute, e perció queste suppone poste in lontananza; e come fossero lontane ancora dall' adempimento della loro azione. E le ha anche ben terminate per far vedere l' unitá di tutto il complesso, e che non rimanesse un'opera come fatta di ritagli, e di bocconi, che fanno sembrare il lavoro pezzato, e senza la bella unione

Se l'aria che s'interpone impedisce l'evidenza delle forme, come insegna il da Vinci; (1) le figure in lontananza dovrebbero rimanere solamente abbozzate, e non finite. Ma questo non si è potuto praticare da Pietro, a causa, che nella divisata disposizione egli fa servire tutte queste minutezze messe in massa, per contrapporre immediatamente al gruppo principale, siccome si diceva. Coteste licenze hanno adoperato i pittori antichi, senza molto far conto della degradazione. Pittoreschi pur sembrano i loro nei

Il pretendersi adunque, come innanzi si era detto, di veder dipinto l' asino e il bue tra gli oggetti più cospicui, secondo fu di opinione Raffaello Borghini, egli è un restringere troppo il tema, ed è un far cambiare il sublime nel basso. Per il che non senza ragione s' avvisano gl' intelligenti, che il Perugino nella semplicità di esprimere i soggetti di devozione, ed i santi sia

---

(1) Cap. 292, 306, 316, 319, 320, 321, 332, e 338.

incomparabile a tutti quelli che lo precedettero; e non mi posso persuadere come il Vasari volendo trattare di goffe le figure del Vannucci, abbia ciò messo in bocca a Michelangelo, ed abbia voluto con questo furbesco modo tacciare la maniera del suo disegnare. Per verità egli fa pur troppo vergogna a se stesso, e nel voler manifestare le debolezze altrui, ci rammenta quello scandaloso ed imprudente detto, che si lasciò scappare dalla penna; cioè, che i pittori hanno avuto per eredità la maldicenza (1)

Si veggono nelle figure della detta tavola le più belle e le più dolci arie di teste, che abbia il nostro pittore fatte; e questa bellezza deriva dall'assettamento del volto, che consiste nel saper spargere con grazia i chiari e le ombre; mentre con esatta maniera la parte ombrata che confina col chiaro, nelle teste dipinte da Pietro, divisa molto bene il contorno dell'opposta parte, che è in sua corrispondenza; o sia quel profilo, che con il campo si perde. E i chiari principali sono posti debitamente al fronte, al naso, ed a'zigomi, come apparisce nel volto della Vergine, ed in quelli delle altre figure. E per questo bel fare ottengono in cotesta tavola tutti i volti gran bontà di disegno, e bellissimi sembianti, che muo-

(1) Vasari p. III. nella vita di Mariotto Albertinel

vono chiunque gli rimira, del pari che sopraffanno i vaghissimi colori, i quali peró imitano la natura, e non trapassano mai i termini di quella. E certamente Pietro pose ogni industria nel trattare il colorito; e la bellezza di questo non si fa miga ragione colla tinta carica, ma sibbene coll'armonia e coll'opposizione de contrarj colori

Dal rompere e sporcare le tinte nel debito modo, dal saper modificare i tuoni delle degradazioni, e dalla ordinanza de' colori locali o sia contrasto nasce questa mirabil musica per gli occhi; e chi non sa distinguere i concerti di Apollo da quelli di Pane giudica ordinariamente per vaghezza ció che si chiama strepito de' colori, e floridità di tinte; ovvero dipingere di maniera; cioè quel fare, che tanto è oggidì alla moda; e che al dire di Plinio, (1) sono figure che sembrano impastate di rose e non di carne

---

(1) *Nat. ist. l. XXXV. c. XI.* Sembra che nel testo pliniano debba leggersi *pactum*, e non *pastum*; onde ho tradotto *impastate*, come convenir dee a discorso di pitture, le quali dal professore si impastano, ma non giammai si nutriscono. Lodovico Dolci nel suo dialogo della pittura, detto l'Aretino, scrive „ Io per me bramerei un colore „ anzi bruno, che soverchiamente bianco, e sbandirei dal„ le pitture communemente quelle guancie vermiglie con le „ labbra di corallo; perche cosi fatti volti pajon maschere (*ediz. di Firenze 1735. pag. 218.*)

Ma che dovrò dire della bella ordinanza dei colori locali di questa tavola? Per aver Pietro allogato un rosso, ed un giallo nel panneggiamento delle due figure principali, e indi replicatamente un medesimo rosso nella veste dell' angelo che fa campo alla Vergine; e conciosiache cotesti colori sieno allogati più verso gli estremi, che vicino al centro dell' istoria; ha voluto il pittore passare dal giallo al rosso con que' mezzi blandi, che sono valevoli per distaccare gli oggetti, e formare il contrappunto pittorico delle tinte, senza dimostrar chiasso di colorito

Il giallo adunque confina quivi con l' indaco e con il pavonazzo, perche cotesti colori nel prisma sono separati dal giallo per due colori, cioè pel verde e turchino, o pel rosso e pel dore; onde l' indaco ed il giallo rivestono l' una delle figure principali, ed il pavonazzo segue nel panneggiamento dell' angelo che è accanto inginocchiato; atteso il color cangiante, che fa l' ombra pavonazza, e 'l chiaro giallognolo. Accanto a cotesto angelo in poca distanza dalla Vergine evvene un' altro, pure inginocchioni, il cui panneggiato confinando con il rosso, ha il suo cangiante coi chiari giallognoli verdastri, e le ombre sono tinte di lacca. Perciocche il verde è separato nel prisma dal pavonazzo per tre colori, cioè rosso, dorè, e giallo; overo pel turchino è indaco. E conveniva per questo porlo accanto al rosso, da cui vien separato pel doré, e pel giallo; oppure pel turchi-

no, indaco, e pavonazzo. Il pavonazzo nel prisma confina col rosso, onde i medesimi partecipandosi l'un l'altro della scambievole loro tinta, non possono divisare il contrasto per niuna guisa; e perciò a volergli distaccare vi è bisognato il verde (1)

Il turchino che quivi apparisce, é posto coper ajuto del verde, a cui sta accanto nell'ordine naturale del prisma; onde anch'esso forma col rosso il suo contrasto. E di ambedue cotesti colori d'ordinario i pittori si avvalgono per istabilire l'universale contrappunto della composizione colorata, per essere il rosso compreso tra i colori chiari, ed il turchino, sebben vago, tra gli oscuri. Sicche anche si ottiene, che il colorito debba essere analogo col chiaroscuro, che si forma da' lumi, e dall'ombre. Quindi anche i colori locali vanno concertati in triangolo, come si dispongono le piazze del chiaro. Ed il nostro valente Perugino che le regole del colorito non aveva per ignote, ha allogato in questa tavola tre turchini con diverso grado di tinte, cioe, che due di essi, che sono nelle principali figure divisati, facessero la base al triangolo, ed il terzo fosse nella sua cima, ove cade l'una figura de' magi, dalla quale

---

(1) Tutta questa teorìa si legge nel tomo III. cap. V. della mia prospettiva, e nell'antologia pittorica cap. XVIII, ed anche nel mio libro del teatro cap. II. pag. LIII.

va a spandersi in quello dell'aria. E cosi è da argomentare per rispetto a'colori rossi, che sono abbasso, e nella sommità della tavola. Ed è costante l'artifizio de' colori nelle altre egregie tavole del nostro artefice. In altro luogo si farà menzione del continuo ordine de' colori nelle istorie

Alla descritta tavola si rimira unito il timpano di figura semicircolare, con entrovi Iddio padre, che benedice colla destra, e coll'altra mano regge un globo; è grande fuor di misura, ove sia paragonato colle figure della soggetta tavola, e i puttini che bellissimamente son atteggiati intorno, hanno la loro grandezza in proporzione della figura d'Iddio. Sono disposti in gruppi su delle nuvolette, e i primi tre sono dinanzi aggruppati in triangolo sul cantone del semicircolo; e questi rimangnn sciolti dagli altri sei, coi quali fanno contrasto, e che intorniando Iddio si aggruppano; e sono bellissimi, e carnosi

Pietro non voleva immaginare, che le creature angeliche, facessero, o mostrassero forza di sostenere, come hanno ideato tant'altri pittori; e ben si comprende essere egli stato di opinione, che gli angeli non avessero a far mai da facchini (1). Sicche ha dipinto Iddio padre, che mostra il serpeggiare delle membra per mezza figura, e

---

(1) Fu anche sentimento del valente Pietro Bianchi pittore romano

che il rimanente si seppellisce nelle nuvole. Ha la veste di color tanè, e il manto rosso, che si dispiega ondeggiante nell'aria. Dissi, che cotesta figura è grande, e forse l' artefice ebbe in mira di dare idea allo spettatore della grandezza d'Iddio, ovvero ebbe per fine l'artifizio dell'ottica, per cui le cose che piú in alto vanno poste, si debbono maggiormente spandere, o ingrandire. Ma qualunque sia stato il pensiere del pittore, l'opera è bellissima, e non sarei lontano dall'entrare in opinione, esser cotesto timpano tutto pitturato da Raffaello, essendo certissimo che egli quantunque giovine fosse, sempre rese piú sciolte le composizioni di che facesse il suo provetto maestro; siccome ancora è indubitato, che egli dipinse nella predella ambedue le tavoluccie già innanzi descritte (1). Il nostro Perugino non invidiava, anzi si gloriava de' suoi più degni allievi, e fece più volte a loro mettere il pennello nelle tavole a lui ordinate

Sono persuastssimo, che la tavola posta nella cappella del magistrato, * da annoverarsi tra le sue bellissime, sia stata in gran parte eseguita da Raffaello; perche quella tondezza, che massimamente si distingue nelle carnagioni per la intensità delle ombre, fu maniera famigliare a Raffael-

(1) Vedi pag. 124

lo, ed il suo maestro se ne compiaceva, e come inventore della tavola vi appose il proprio nome (1)

Hoc (2) Petrus de Chastro Plebis pinxit

Ha messo la Madonna nel mezzo sedente sul trono, che sostiene in braccio il bambino, ed al-

---

(1) Questa tavola, che si era data a dipingere fin dall' anno 1479 a Pietro di maestro Galeotto, chiamato nell' istrumento *egregius vir*, e cittadino Perugino pel prezzo di 200 fiorini essendo per di lui morte rimasa imperfetta, fu data a terminare al Vannucci nel dì 18 novembre 1483 nel prezzo di 100 fiorini. Partì egli da Perugia senza ultimare cotesto lavoro (*Lett. pitt. perug. pag.* 144, 145, 146, 147) Il motivo di questa partenza fu, come io rilevo da' fatti, che egli erasi obbligato fin dal 1480 con Sisto IV per dipingere nel Vaticano; onde il magistrato impaziente commise l' opera a Santi di Apollonio perugino, come a *magistro idoneo*, dichiarandosi nell' istrumento il perugino sdegno contro il Vannucci, perche *juris est quod frangens fidem, fides frangatur eidem*. Ciò seguì nel dì ultimo dicembre dello stesso anno 1483. Nulla fece Santi in questa tavola, la quale anzi rimase presso Galeotto padre del defunto pittore fino al principio del 1491, che la consegnò per istrumento al cappellano di palazzo (*Lett. pitt. perug. pag.* 148, 149) Rimpatriatosi il Vannucci fu di nuovo dal magistrato a lui commessa la tavola, insieme coll' altra tavoluccia del timpano, nel 1495, e se ne stipulò nuovo contratto per 100. ducati d' oro laghi da pagarsi in tre rate

(2) Cioè *hoc opus*, e parmi inutile il volerne immaginare un' arcano.

lato sono quattro santi protettori di Perugia, san Lorenzo, sant' Ercolano, san Costanzo, e san Lodovico vescovo di Tolosa. Ha per campo un'ornamento architettonico in prospettiva (1), con arcate, e pilastri, gentilmente formati, che hanno i suoi ben'intesi trafori; e la sua tinta, che è assai bruna, spicca dal luminoso orizzonte, il quale reca l'unità al composto; che sebbene sia soverchiamente simmetrico, non lascia di essere aggradevole, e di mostrare maniera grandiosa più del consueto di Pietro. Ed in fatti a conseguire il grande è stato parco ne' chiari delle figure, ed il panneggiare ha molte tinte sorde (2)

---

(1) Un' architettura consimile a questa egli dipinse nella tavola di San Domenico di Fiesole, come innanzi si era detto, del 1493. (*Vedi la nota alla pag. 7.*)

(2) Non è sicuro che Pietro si sia servito dell' abbozzo del defunto pittore; anzi parmi, che ricevendo egli il largo prezzo di 100 ducati d' oro, volesse in quest' opera rimanerci colla sua, e non farsi scorgere per pittore scarso d' invenzione. Dopo che io ho ravvisato i prodigj che fece nella sala del Cambio, superiori al suo ordinario stile, credo anche questa tavola di proprio marte. Egli nell' istrumento ha tutta la libertà di = *pingere, & ornare in d. capella unam tabulam* = non così nel primo contratto, dove gli si prescriveva = *ad perficiendam unam tabulam jam depingi inceptam* = e perciò solamente gli si contavano pel pagamento 100 fiorini, cioè per la metà del prezzo pattuito con Pietro di Galeotto. Onde dopo che esso tornò da Roma, grande fu la stima che n' ebbe il magistrato. In fatti

Anche la tavoluccia, che è sopra di questo altare nel suo timpano, con Cristo ignudo a mezza figura, che ha le braccia distese, e le mani aperte, e comunemente vien detta Pietà cosi fatta Pittura; ed è la più bella operetta, che ei ci abbia fatto vedere nella sua delicata carne, che distaccasi in campo oscuro (1). Gareggia il nostro pittore con la natura, unita alla forza dell' arte pittoresca, e come appunto si espresse Leonardo da Vinci, sembra anche l' intendesse Pietro Perugino. „ Tu, o pittore, (cosi egli scrisse (2)) il „ quale vuoi essere universale, e piacere a diver„ si giudizj, farai in un medesimo componimento, „ che vi siano cose di grand' oscurità, e di gran „ dolcezza d' ombre „ E questo stile di dipingere è quello che risplende sopra ogni bellezza,

---

leggesi nel primo istrumento = *Magnifici Dñi Priores collegialiter congregati &c. locaverunt Magistro Petro de terra Castri Plebis pictori & magistro insigni perusino* = e nel secondo si scrisse = *Die 6 martii 1495 famosissimus in arte pictor magister Petrus q. Christophori Vannutii de terra Castri Plebis perusinus* = (Lett. pitt. perug. pag. 144, 147, 151)

(1) Aveva già l' innanzi nominato Santi d' Appollonio dipinto in questa tavoluccia i ritratti de' priori, e fu ordinato al Vannucci che dovesse = *ipsis abolitis, & deletis pingere & ornare figuram Pietatis, vel aliam figuram in corrispondentem ad electionem prefati magistri Petri* (Lett. sopracit. ivi) Aveva egli dunque tanto più l' arbitrio di rifare di nuovo la già abbozzata tavola dell' altare di questa cappella

(2) Della pitt. cap. CXLIV.

„ E lunga al chiaro autor vita assicura (1)

Con questo bello stile dipinse il Vannucci la tavola che é in san Pietro de' monaci cassinensi, la quale fu la prima che fece dopo che rimpatrió (2). L' impareggiabile lavoro * che sono per

---

(1) *Horat. Flac. ep. ad Pisones*

(2) Si conserva l' istrumento di questa tavola nell' archivio del monistero. Lo trascrivo qui intiero insiem coll' altro istrumento riguardante l' ornato di legno; con alcune note fatte da erudita penna. Pietro era riputato fin d' allora per da assai, trovandosi scritto nel detto instrumento = *Petro de Castro Plebis pictori excellentissimo* = Era in età di quarantanove anni quando si addossò l' impresa nell' anno 1495 per la somma di 500 ducati d' oro larghi, che corrispondono a scudi 850 della nostra moneta romana. Francesco Maturanzio in alcune memorie mss. si era perciò ingannato fissando l' epoca di codesta tavola del 1492

„ In Nomine Domini Amen. Anno Domini Millesi„ mo Quadtigentesimo Nonagesimo quinto Indictione de„ cima tertia Tempore Sanctissimi in Christo Patris et Do„ mini Alexandri Divina Providentia Papae Sexti Die vero „ octava Mensis Martii. Actum Perusiae in Monasterio San„ cti Petri praesentibus Eusepio Jacobi de Perusia Portae „ Sanctae Suxannae et Joanne Francisco Cianbello de Peru„ sia Portae Solis testibus &c.

„ Reverendus in Christo Pater Dopnus Lucianus (1) de „ Florentia Abbas Monasterii Sancti Petri de Perusia Ordi„ nis Sancti Benedicti Congregationis Sanctae Justinae nec „ non Dopnus Benedictus de Senis et Dopnus Daniel de Pe„ rusia ejusdem Ordinis Sindici et Procuratores dicti Mo-

descrivere, ha meritato l'elogio del Vasari, come „ la miglior opera di quelle che sono in Perugia „ di man di Pietro lavorate a olio „ Rappresentasi in essa l'ascensione di Cristo, e le figure so-

---

„ nasterii de licentia consensu et voluntate dicti Domini „ Abbatis praesentis et consentientis et quilibet eorum per „ eos et eorum successores obligando res et bona dicti Mo- „ nasterii mobilia stabilia praesentia et futura pro ipsorum „ omnium observatione conduxerunt et locaverunt spectabili „ viro Magistro Petro Christophori de Castro Plebis Picto- „ ri excellentissimo praesenti et acceptanti et ad pingen- „ dum et ornandum Tabulam sive Anconam Majoris Alta- „ ris dictae Ecclesiae Sancti Petri hoc modo videlicet. In „ campo sive quatro ipsius Tabulae Ascensionem Domini „ Nostri Jesu Christi cum figura et imagine Gloriosissimae „ Virginis Mariae et XII. Apostolorum cum aliquibus An- „ gelis et aliis ornamentis secundum quod in facto cogno- „ verit opportunum. (2) In circulo vero superiori pingatur „ figura sive imago Dei Patris omnipotentis cum duobus „ Angelis ad latus sustinentibus circulum. (3) Predulam „ autem ad pedes historiatam pictam et ornatam ad volun- „ tatem Domini Abbatis pro tempore existentis. (4) Co- „ lupnae (*columnae*) autem et cornices et totum aliud or- „ namentum ipsius Tabulae ornari debeant ad aurum finum „ et alios finos colores secundum quod magis convenerit. „ Ita quod dicta Tabula sive Ancona a capite usque ad pedes „ sit bene et diligenter depicta ornata et deaurata ut supra „ ad usum boni sufficientis et legalis ac perfecti Magistri infra „ tempus duorum annorum cum dimidio proxime futurorum „ omnibus ipsius Magistri Petri sumptibus et expensis. Quae „ omnia et singula praefatus Magister Petrus facere tenere atten-

no un poco minori del vero. Il lume della pittura, secondo il consueto più ordinario de' pittori è preso da sinistra. Ha pertanto disposti abbasso tutti gli Apostoli, che stanno estatici in giro con

---

„ dere et observare promisit dicto Domino Abbati pro di-
„ cto Monasterio recipienti sub poenis infrascriptis et obli-
„ gatione omnium suorum bonorum mobilium et stabilium
„ praesentium et futurorum. Et hoc fecit dictus Magister
„ Petrus pro Eo quia praefatus Reverendus Pater Abbas per se
„ &c. obligando dictum Monasterium et ejus bona ut su-
„ pra promisit et convenit eidem Magistro Petro praesenti
„ stipulanti et recipienti pro se et suis haeredibus &c. sol-
„ vere et cum effectu numerare pro sua pictura mercede co-
„ loribus auro et aliis necessariis et opportunis ad perfe-
„ ctionem dictae picturae et (*cum*) ornamentis dictae Ta-
„ bulae Ducatos auri largos quingentos (5) solvendos infra
„ quatuor annos incipiendos a die quo inceperit dictam Pi-
„ cturam videlicet Anno quolibet quartam partem. Non ta-
„ men venire intelligatur in dicto coptumo Capsa quae cir-
„ cumdat dictam Tabulam, neque ornamenta posita in sum-
„ mitate dictae Capsae, sed solum veniat corpus ipsius
„ Tabulae cum suis ornamentis &c. Renuncians &c. Jur. &c.
„ poena dupli &c. promisit facere confess. &c.

„ Ego Petrus Paulus Ser Bartholomoei de Perusia Por-
„ tae Solis Publicus Imperiali auctoritate Notarius et Iudex
„ ordinarius, et nunc Notarius dicti Monasterii Praedictis
„ omnibus interfui et ea rogatus scripsi et publicavi
„ Loco ✠ signi
„ (*Transcriptum ex Lib. I. Instrumentorum Ser Petri Pauli*
„ *Ser Bartholomoei ab anno 1486 ad an. 1497 et fol. 119. ejusd.*
„ *Lib. Sign. N. 507 exist. in Archiv. S. P.*)

belle, e variate attitudini, e tengono nel mezzo la Vergine, la quale con le mani giunte alza il volto con bellissima movenza al suo divin figlio; ed è ammirabile, come la sua veduta quasi di fac-

---

Notanda in praecedenti Instrumento

„ (1) D. Lucianus Giuliani Florentinus Alumnus Ab„ batissae S. Mariae de Florentia, cujus nomine Professio„ nem emiserat die 10. Augusti 1463 praefuit huic Mona„ sterio ab anno 1493 ad 1496

„ (2) Celebris haec Tabula, quae usque ad annum „ 1751 mansit in prospectu Chori, media inter fenestras, „ modo conspicitur in novo Sacello, in quo sanctissimum „ Christi Domini Corporis Sacramentum adservatur, inter „ elegantes Tabulas a Georgio Vasario depictas

„ (3) Cacumen vero ipsius Tabulae cum imagine Dei „ Patris omnipotentis depicta in circulo deaurato, cum An„ gelis hinc inde adorantibus, eodem anno 1751 colloca„ tum fuit inter duas portas, quarum una ab Ecclesia ad „ Monasterium, altera ad Sacrarium proebet

„ (4) Basis ejusdem Tabulae divisa in quinque parti„ tionibus a tersissimus cristallis tutatis, in quibus depi„ cta sunt acta quaedam admirabilis Vitae Christi Domini, „ scilicet Adoratio Magorum; santum ipsius Baptisma; at„ que gloriosa Resurrectio; nec non imagines Sanctorum „ Costantii, et Herculani Episcoporum Perusiae, adserva„ tur in Sacrario, collocatas in pariete, qui ad altare ver„ git. Sex alias imagines Divorum, nempe Benedicti Ab„ batis, Scholasticae Virginis sororis ejus; Mauri etiam Ab„ batis, et Placidi martyris discipulorum; Flaviae virginis „ martyris, sororis B. Placidi, ac tandem Petri fundatoris,

ciata abbia grande intendimento di disegno, e grazia inimitabile, e come tutte le membra sieno leggiadramente serpeggiate, e ben poste in assetto, ed atteggiate secondo le regole del contrasto.

„ et primi Abbatis hujus Coenobii, quae imagines circum
„ circa ornabant stylobatas columnarum inauratarum, quae
„ mediam tenebant tabulam Ascensionis, cernuntur a toti-
„ dem lucidissimis cristallis defensae, super portas ex utra-
„ que parte altaris

(5) Ducatus largus auri computatus monetae valet ju-
„ lios septendecim, ideoque ducati quingenti auri largi so-
„ luti pro proetio tabulae a Petro Perusino depictae, ae-
„ quabant valorem octigentorum quinquaginta aureorum,
„ sive scutorum 850 monetae romanae hoc tempore currentis

„ In Nomine Domini Amen. Anno Millesimo CCCC-
„ LXXXXVI. Indictione XIIII. Tempore Sanctissimi in
„ Christo Patris et Domini Alexandri Divina Providentia
„ Pp. VI. Die vero XXIIII. Mensis Novembris Actum
„ Perusiae in Monasterio Sancti Petri praesentibus Nero
„ Montis de Perusia Portae Sancti Angeli et Matthaeo Pe-
„ tri Oblato dicti Monasterii testibus &c.

„ Reverendus Pater Zaccharias (1) Abbas dicti Mo-
„ nasterii per se et suos successores obligando bona dicti
„ Monasterii praesentia et futura dedit et locavit Magistro
„ Petro Christophori de Perusia Pictori ad depingendum
„ et ornandum suis sumptibus et expensis Capsam noviter
„ constructam pro Tabula Altaris Majoris dictae Ecclesiae
„ quam dictus Magister Petrus per se &c. obligando se &c.
„ promisit et convenit praefato Reverendo Patri Domino
„ et mihi Notario recipienti pro dicto Monasterio pingere
„ et ornare ad aurum et azzurrum, et cum fregiis et aliis

Imperciocche posandosi la figura sul piede sinistro, egli era debito dell' arte il far che innalzasse, e presentasse un tantino innanzi la spalla dritta, e che la mano del suo braccio sormontasse sull' al-

K

„ ornamentis et certis figuris Prophetarum (2) prout et si-
„ cut descriptum et designatum est in quodam folio desi-
„ gni dictae Capsae de quo in fine hujus libri et ultima
„ carta ipsius continetur et apparet. (3) Et hoc fecit di-
„ ctus Magister Petrus pro pretio et solutione sexaginta
„ ducatorum auri largorum ex quibus confessus fuit habuis-
„ se et recepisse et habuit et recepit in contanti ducatos (4)
„ quinquaginta auri largos de quibus quinquaginta ducatis
„ fecit praefato Domino Abbati et mihi Notario recipien-
„ ti pro dicto Monasterio finem et refutationem &c. resi-
„ duum vero usque ad sexaginta ducatos praefatus Domi-
„ nus Abbas promisit et convenit dicto Magistro Petro
„ praesenti &c. solvere de tempore in tempus iuxta modum
„ et formam solutionis pagamentum Picturae Tabulae de
„ quibus apparet Instrumentum manu mei Notarii infrascri-
„ pti renuncians &c. poena &c. et promisit facere confes. &c.

„ Ego Petrus Paulus Ser Bartholommei de Perusia Por-
„ tae Solis publicus Imperiali Auctoritate Notarius et Judex
„ ordinarius, et nunc Notarius dicti Monasterii praedictis
„ omnibus interfui et ea rogatus scripsi et publicavi
„ Loco ✠ signi

(*Excriptum ex eodem libro fol. 183 existente in Archivio Monasterii S. Petri sub num. 507*

Notanda in proecedenti Instrumento

„ D. Zacharias Castagnoli Patavinus Alumnus insigni
„ Coenobii S. Justinae de Padua, cujus nomine solemnem

tra. Al lato dritto di essa é san Pietro, che con la sua testa giustamente disegnata di facciata si volge in sù a guardare il gran misterio, portando in alto il braccio sinistro colla mano da sopra gli occhi, come per ripararli dallo splendore che abbaglia; e sembra vivamente atteggiato, colorito, ed espresso con quel carattere di zelo che ci vien descritto nel vangelo. Dall' altro lato della Vergine è san Paolo, che sebbene non potesse aver luogo in questo fatto, perche realmente non vi fu; il pittore però, che ha dovuto porvelo, gli ha dato tal' espressione, ed atteggiamento, che ben dà a divedere l' anacronismo; perche sostenendo colla sinistra mano un libro, e colla dritta reggendo la

---

„ Professionem emiserat die 2 Aprilis Anni 1476 praefuit
„ Monasterio S. Petri per annum

„ (2) Figurae Prophetarum depictae a Petro Perusino in
„ duabus orbiculatis tabulis, collocatae fuerunt anno 1751
„ a lateribus portae principalis ecclesiae S. Petri

„ (3) Diagramma operum, quae pingenda erunt, et
„ quod alligatum, seu consutum dicitur in fine libri in
„ quo scripta sunt instrumenta, vel deperditum fuit, vel
„ nunquam (quod probabilius est) in ultima charta libri
„ delineatum

„ (4) Summa ducatorum sexaginta largorum auri so-
„ lutorum pro proetio imaginum Prophetarum, et aliarum
„ fortasse figurarum depictarum in Capsa, seu ornamento
„ magnae Tabulae Ascensionis, et quae modo non inve-
„ niuntur, aequivalet valori scutorum centum viginti, imo
„ centum duo 102 monetae romanae hujus temporis

spada che impunta nel terreno, volge gli occhi a' circostanti, senza rimanere estatico per l'altezza del gran misterio

La prima figura, che dalla banda di s. Paolo pianta sulla linea della tavola, è accomodata assai bene coll'attitudine, che è riccamente panneggiata per ricevere la massa luminosa sopra la sua spalla sinistra; conciosiache gettandosi col petto innanzi, tenga il braccio dritto che poggiasi col pugno della mano sul fianco, e coll'altro braccio disteso in giù sostenga un libro; onde per ragione del contrasto si posa la figura sul sinistro piede. Ad essa si aggruppa in cotesta banda il giro dell'istoria in opposizione della banda di contro che rimane libera, e in cui è similmente posta una figura in piedi, ma con veduta di spalle, la quale rimane benissimo sciolta, e distaccata dalle altre figure che sono al di dietro di essa; perche è colorita con tinte sorde, ed il suo dintorno che cade nella parte dell' ombra, rimane campeggiato da un panneggiamento bianco, che sta addosso ad un' apostolo, cosi naturalmente atteggiàto, che non fa discoprire l'artificio per cui è fatto

Altrettanto sorprende quella figura, che, come ho detto, è in veduta di spalle, pel suo vero, e naturale atteggiamento, perche pianta col piede dritto, e si getta colla metà superiore del corpo verso i riguardanti, equilibrandosi sulla si-

nistra gamba coll' impuntare le dita del piede nella linea del piano; come appunto si fa chi vuol guardare in alto. Ha espressione estatica, e tiene calate in giù ambedue le braccia colle mani aperte, volgendo le palme verso terra. Chi ben' esamina cotesta attitudine, intenderà ancora, che non vi vuol poco a disegnarla bene, perche rimanga con grazia serpeggiata, e non sembri un fantoccio; e per questo è necessario l' addossare con arte le vestimenta all' ignudo per ben dimostrare le attaccature delle membra, siccome ha fatto Pietro; e cosi ove la gamba pianta, la veste dee pendere dal suo fianco a guisa di cannelli, e nell' altra gamba si va indicando il moto delle pieghe, avvoltacciandosi le medesime secondo il movimento della gamba, e che perciò in cotesta figura ben si dimostra il termine della sua polpa, e tutte le altre parti che sono necessarie a doversi indicare (1)

Regge, ed equilibra cotesta figura tutto l' assunto dell' istoriato, perche le sue tinte sorde si accompagnano al terreno ove essa pianta, il quale scorrendo in dentro con regola di prospettiva, ottiene perfettamenle la distinta sua degradazione aerea mediante il variare delle tinte per fino all' orizzonte

Tutto il paesaggio viene accennato in due trafori, che debitamente separano in tal' ed in tal'

---

(1) Antologia pitt. cap. XX.

altro luogo le figure aggruppate; onde in pochissimo spazio ha fatto Pietro Perugino apparire la lontananza di una grande, ed amena campagna, che arreca lo sfondato alla pittura, per quanto la fantasia pittoresca lo può immaginare fino all' orizzonte

E' l' orizzonte luminosissimo, ed il maggior vigore del suo chiaro concentrasi nel mezzo, ove appunto spiccar dee la testa della Vergine, che ha il suo gentile, e bruno nella carnagione, come lo hanno le sue mani delicatissime, mentre è tutta panneggiata di un bell' azzurro forte, per isfuggire con cotesto artifizio l' appiombo ehe ne sarebbe seguito di due piazze luminose l' una sull' altra; poiche la figura del Cristo cade appunto sopra questa della Vergine; e ove si fosse lumeggiata col suo chiaro assai brillante, come lo è il petto del Cristo, sarebbe certamente apparita una goffaggine dell' artefice; ma negli uomini valenti il peccar sulla composizione de' chiari è cosi rara cosa a rimirarsi, come lo è ovvio in que' pittori, che non possiedono il chiaroscuro. Che anzi nelle opere egregie ben sovente si ravvisa, che una tal' o tal' altra piazza luminosa, quando viene opportunamente allogata, reca doppio effetto nella pittura, e serve a nascondere l' artifizio pittorico

Questo era il fare ordinario di Pietro, perciocche oltre il raccogliersi, mediante l' orizzonte, il maggior chiaro nel mezzo della tavola, si reca ancora lo slargamento all' istoriato, che fa appari-

re la pittura piú grande del suo vero; come in fatti si dispiega a maraviglia cotesto vantaggioso effetto dal paraggio che si può fare di questa tavola di Pietro Perugino con tre altre di Giorgio Vasari (1) somigliantemente grandi, ed allogate in serie con la medesima. E certamente queste opere del Vasari si possono contare tra le sue più belle; e contuttocio assai scompariscono accanto a quella del Vannucci; poiche la soverchia maniera degl' ignudi di quelle fa maggiormente risaltare la bella semplicità di questo. Aveva dunque il Perugino per regola costante di fare il piacimento dell' occhio col contrasto; cioe, che allo sfuggimento della prospettiva intesa per via della continuata unione degli oggetti, si divisasse il distaccamento dell' istoriato interrotto per salti (2). L'orizzonte è la prima piazza luminosa a spiccarsi da lontano, e l'altra piazza é compresa in tutto l'istoriato, che abbraccia là parte dinanzi della tavola, ove gli oggetti ci si presentano uniti, ed allogati in una medesima linea, o piano superficiale; e tutti ci si dimostrano per poco meno che unisoni nella degradazione aerea, e nella vivezza, e suco del colorito; e per questo ci sembra, che ci si presentino come in uno specchio; e che anche escano

(1) Si rammentano dal suo autore, Vite de' pittori parte III

(2) Antologia pittorica Cap. VII, e tav. V.

fuori della superficie della tavola. Cotesta grata disposizione dee esser sempre regolata colla più esatta simmetria; onde il suo effetto euritmia si dinomina da' greci (1)

La metà superiore di questa impareggiabile tavola vien riempiuta da figure di angeli, posti in piedi su di alcune nuvolette, i quali festeggiano col suono di varj strumenti, e racchiudono nel centro la figura di Cristo, che sale al cielo, ed è atteggiato nella più vivissima maniera a dimostrare naturalezza sopraumana, che incanta i riguardanti. Secondo il gusto di quel tempo è esso circondato da una zona curvilinea in forma di mandorla, sparsa di bellissimi cherubini, e dinanzi si veggono due angeli volanti, che spiegano le loro voci in alcune fettuccie svolazzanti, scritte con le parole degli atti de' santi apostoli. *Viri Galilei ec.*

Se Pietro Perugino é sempre lodevolissimo in ogni sua opera, in questa è maraviglioso, e supera se medesimo (2), per tante bellissime teste, mani, e piedi; per i panneggiamenti diversi, eseguiti con sommo studio, e finitezza estrema; per

---

(1) Il volgo confonde questa voce con la *simmetria*. Io dinomino la *euritmìa* in lingua italiana *assettamento*; o sia un bel corso di cose

(2) Quest' opera è eguale in tutte le sue parti; come dunque potrà dirsi che Raffaello la lavorasse? con qual fondamento si dovrà togliere a Pietro la gloria d' averla dipinta? (*Antol. rom. tom. 8. pag.* 121)

l'assettamento delle attitudini, e per la morbidezza, e forza del colorito; che sembrano cose non dipinte, ma di rilievo. E che maraviglia, se quel divino ingegno di Raffaello in veder lavorare il maestro in opera si degna, ricevette le prime impressioni della scuola molto gagliarde, onde potè con bravura senza pari sormontare tutti gl'intoppi dell'arte pittorica, ed esprimere i nobili pensieri, che collo studio andava divisando?

Qualora mi pongo a filosofare sulla grandezza del Raffaellesco pennello, io mi confermo nella opinione di molti intelligenti, che senza fare ingiuria ad altri celebri fondatori di scuole, giudicano, che il valore dell'Urbinate non potesse derivare che dal nostro Vannucci, che la sua infanzia nutrì col latte senza impurità, siccome quegli che nelle sue opere dimostra non meno la semplicità della natura, che l'esattezza dell'eseguire (1). Anche il valoroso pittore cav. Carlo Giu-

---

(1) „ Quando ei venne al mondo (dice Mengs. Ri-
„ flessioni sull'opere di Raffaello &c. cap. I. §. II.) altra
„ massima non correva in pittura che la imitazione, e chi
„ più imitava era il miglior pittore. Siccome questa qua-
„ lità non si può acquistare senza grande diligenza ed esat-
„ tezza di vista, Raffaello apprese i primi rudimenti con
„ queste massime, che sono le più accessorie a qualunque
„ ingegno buono, o mediocre; perche questi almeno giun-
„ gerà a conseguir la imitazione, e l'altro passerà oltre „
Soggiunge il lodato autore, che ben presto Raffaello
„ uguagliò il maestro, perche il forte di Pietro Perugino

seppe Ratti, scherzando colla sua leggiadra penna, ha mostrato di aderire a tal sentimento con questi caratteristici versi a me gentilmente indirizzati

Ignoto, o Orsini, ci sarebbe il bello,
  Senza Tizian, Correggio, e Raffaello.
Ma non sarian Tiziano, ne Correggio,
  Ne Raffaello a si sublime Seggio
Senza l'almo indirizzo dei Bellini,
  Dei Mantegna, e dei dotti Perugini.
Questi si fe per virtù propria, e sola,
  Grandi fe gli altri di costor la scuola.
E se fra tutti il vanto porta Urbino,
  Fia maggior gloria al nome Perugino.

Fino ad ora non ho discorso, che de' colori locali di alcuna tavola del nostro Pietro; e credo averne accennato a sufficienza anche per bene intenderli in ogni altra di lui egregia opera; onde non mi prenderó la briga di ridire le stesse cose da me dette. Mi rimane solamente a spiegare il metodo del colorire, e dello spargere le tinte, e

---

„ consisteva nella imitazione della natura, e Raffaello ave-
„ va anche ciò imparato dal suo padre, e questa fu per
„ esso una gran fortuna, poiche non dovette apprendere al-
„ tro dal Perugino, che la pratica di dipingere a fresco,
„ ad olio, e a tempera, e tutto questo dovette costarli
„ pochissima pena „ Io poi vi aggiungerei, che egli da Pietro imparò bene la prospettiva

questo é bene che si spieghi nella più scelta opera del nostro pittore. E qui deggio avvertire, che Pietro nell' impastare i colori delle bellissime teste, e delle altre membra, e quelli de' panneggiamenti, nella varietà delle tinte passa da un colore all' altro cosi insensibilmente, che all' occhio dell' osservatore difficilmente si manifesta la loro variazione; laonde il modo di dipingere del nostro valente pennello è molto analogo a' contorni, a' movimenti, e alla sua composizione, che, come addietro si era osservato (1), camminano tutte queste cose con tale insensibilità, che non puó distinguersi, se non facendovi sopra diligentissima osservazione. Per il che si manifesta in Pietro quella perfetta unità, che nella semplicità del suo fare non vi ha luogo a desiderarla maggiore per l' imitazione del vero

Ho detto altra volta, che egli usava d' impastare le tinte coll' oltramare (2), che le rende lucide, e trasparenti, ed ancora si serviva molto delle terre, le quali si mantengono, e coll' andar del tempo accrescono al colorito la sua robustezza, molto piú che non la recano i colori artefatti, i quali sono anzi soggetti ad alterarsi. L' oltramare adunque meschiato colla terra gialla scura, fa una bellissima, e sucosa tinta, che è molto armoniosa

---

(1) Pag. 76

(2) Pag. 20

usandola nelle carnagioni; ove negli scuri delle ombre che debbono presentarsi nell' innanzi delle pitture, non si dee mai mescolare biacca, o se vi si mescola, sia in pochissima dose, e verso i dintorni per far le parti maggiormente tondeggiare. Egli è più che evidente, che que' pittori che ritengono si fatto stile fanno una maniera maschia, e soda, che fa scomparire quelle pitture sfarinate, nelle quali si era adoperata molta biacca

Ma quelle parti, che la natura mostra più sanguigne delle altre, oppure meno colorite, il nostro pittore le distingueva; ma sempre peró con insensibile maniera; a differenza di altri valentissimi artefici, che ci hanno caricate tutte le parti sanguigne del naso, delle ciglia, de' zigomi, delle orecchie, e del mento; e cosi parimente hanno fatto nelle altre membra dell' ignudo. E quelle parti azzurrine, e verdastre, che vogliono dimostrarsi da essi con molta evidenza nel fronte, nelle tempia, accanto al naso, attorno la bocca, e nel collo, con quella regola che il moto, o il voltamento delle parti lo domandano (1); e quelle tin-

---

(1) Se la testa si getta innanzi colla fronte, le tinte saranno azzurrine, e se piega colla fronte indietro, le tinte di cotesta parte saranno verdiccie. Il collo si tinge quasi sempre di verdiccio, onde maggiormente ne risalti il volto. Basta rimirare le pitture di Rubens, e del Barocci per intendere la pratica di cotesto colorire caricato

te tormentate, che entro le incassature degli occhi, e sotto del mento vogliono divisare con maniera caricata eccedente la imitazione del vero, persuasi, come in fatti avviene, che la distanza da cui le pitture sono rimirate, le faccia apparire colle loro tinte bene unite insieme; nelle carnagioni dipinte da Pietro appena si ravvisano

E' così ben maneggiato il pennello nelle pitture di esso, che non si vede orma di pennellate; e i capelli, e le barbe, quantunque abbiano un' esecuzione terminatissima, è però il terminare senza noja; perche i minutissimi peli svolazzano nelle loro masse con leggierezza, e con un fare assai morbido; dal quale dovrebbero apprendere taluni del nostro secolo, che credono di sfoggiare in intendimento, ed acquistar lode appresso de' goffi, e non sono persuasi di dare per terminata una pittura, se non dimostrano lo sfilare de' capelli, tutte le vene, e le grinze della carne con affettatissima diligenza (1). Le opere di Pietro sono terminatissime, ma colle loro masse ben piazzate; ed egli solamente distingueva ciò che era spezialmente necessario per la buona imitazione del naturale. Intendeva anch' egli, che le parti da vedersi in maggior distanza dall' occhio, si debbono tenere più grandiose, e più risolute co' chiari, e che

(1) Dolci dialog. delle pitt. o sia l' Aretino pag. 224 (*Ediz. di Firenze* 1735)

bisogna contornare gagliardamente le estremità delle ombre. Cosi ha dipinto il timpano semicircolare, che stava sopra alla descritta tavola, e che al presente sta annicchiato vicino alla porta della sagrestia

Vi ha effigiato a mezza figura Iddio-padre, * ed a seconda del semicircolo ha accomodato due angeli volanti che l'adorano, e molti cherubini sono allogati intorno agli spazj, che sono dipinti con inimitabile bellezza. La testa d'Iddio è cosi bella, e ben'impastata, che non ha invidia ad una di Raffaello (1)

Aveva Pietro dipinto tutta quest'opera fino ad ora descritta, per l'altar maggiore, ove fu posto il sontuoso tabernacolo che vi si rimira; e perche ancora il fare barbaro di que' tempi domandava certi architettonici adornamenti, che incassavano altre pitture per loro abbellimento; così in questa vi era la sua predella con altre tavoluccie, e vi si univano anche due porte per entrare nel coro, le quali avevano per finimento le due palle, che si veggono appiccate alla porta della chiesa. * Hanno queste effigiati David, ed Isaia sedenti, che tengono con l'una mano la zo-

(1) Oh quanta diversità ora non si ravvisa in cotesto timpano dopo che si è ristorato e mutato dalla sua antica forma! perche togliergli quella corona o circolo, che ne faceva il bell'assetto?

na bianca bellissimamente svolazzante attorno la loro attitudine, e coll'altra mano accennano queste parole = *Elevata est magnificentia tua super coelos* = *Coelum sedes mea terra autem scabellum pedum tuorum* =

I campi di coteste tavole sono di tinta bassa, e verdastra (1), e le figure ritengono uno stile sciolto, ed un carattere piuttosto grandioso sopra il fare ordinario dell'autore; e non isbaglierò, se dico, che qui Pietro Raffaelleggia. I panni di queste figure hanno più facile dispiegamento degli altri, che ha fatti nell' altra parte dell' opera divisata

Del panneggiare di questo ammirabile professore ci convien dire, che d'ordinario si vede nelle figure di lui alquanto attillato alla vita, e le pieghe sono studiate con artifizio preso dalla verità, ma però con maniera assettata. Non é noto come egli facesse gli studj del panneggiato, perche allora non era in uso quel modello di legno, che si snoda nelle sue congiunture (2). Egli è pe-

---

(1) Dicasi che cotesti campi *furono di tinta bassa e verdastra*, perche ora si ravvisano trasformati da' moderni inconsiderati ristauri

(1) L'invenzione di cotesto modello, che oggi dagli artefici si chiama *manichino*, si attribuisce dal Vasari a Fra Bartolommeo di San Marco; lo che si conferma anche dal Baldinucci nelle notizie de' professori del disegno. Sono poi

ró costante, che le pieghe di Pietro Perugino ben dimostrano le buone forme triangolari, e tal'ora nelle parti che debbono essere complicate abbondano d'occhj, come a un dipresso era solito di fare il Durero. E sono coteste pieghe assai ben messe con intendimento di prospettiva, ed hanno a tempo intese le loro quadrature. Perciocche è cosa molto dilettevole a vedersi l'estrema diligenza dell'artefice nell'eseguire le punte de' triangoli panneggiati con quel rotondo che dimostrasi nel vero, e come a grado, che le punte si dilatano, il convesso del panno si va spianando, ed ammaccando, finche si giunga a formare un' elegante quadratura. Raffaello non imitò del tutto il panneggiare del suo maestro, perche egli ce lo ha dimostrato con maggior purità, e con piú naturalezza nelle pieghe, le quali sono più sciolte, e più tondeggiate; cioè più somiglianti alla verità, senza far conoscere molto artifizio negli occhj delle medesime, e nelle loro quadrature. Usava Pietro nell' impastare i panni anche de' velamenti,

---

persuaso, che Pietro imparasse a modellare dal Verrocchio per vestire i modelli con le pezze bagnate. Che egli abbia trattato il rilievo non dee porsi in dubio, poiche le sue pitture ritengono quel rotondo, e risoluto, che non ebbero tant'altri pittori men dotti in questa parte. Nemmeno so ravvisare le sue figure crude e taglienti, come è sembrato ad un moderno autore (*Lett. Sanesi Tom. III. pag. 278*)

con una tinta data di sopra di colori trasparenti, come si vede aver fatto ne' panni rossi, e ne' verdi; perche coll'ajuto di queste velature diventassero più sucose le tinte, e facessero un'accordo più soave; massimamente quando egli ha voluto creare delle tinte sorde

Aveva la predella della tavola già descritta tre istoriette, dell'adorazione de' magi, * della resurrezione, * e del battesimo; * oltre due mezze figure rappresentanti san Costanzo, e sant' Ercolano vescovi di Perugia. E coteste tavoluccie sono allogate sopra l'armadio della sagrestia, diffese da' cristalli; ed oltre a queste, quivi se ne veggono altre sei con mezze figure, le quali sono allogate sopra le porte laterali alla cappelletta; e rappresentano san Benedetto, * santa Scolastica sua sorella, san Mauro, san Placido, * santa Flavia * sorella di esso, e san Pietro abate. I campi sono colorati d'indaco; ed è indicibile con quanta grazia, e semplicità sieno adattate nelle loro tavoluccie coteste mezze figure, e qual sia la venustà delle teste, e il disegno delle mani atteggiate bene spesso con varj, e difficili scorcj. Basta il dire, che hanno incantato il noto, e celebre pittore, detto Sassoferrato, perche ne facesse in maggior grandezza belle, e diligenti copie, con la sua delicata, e terminatissima maniera (1)

---

(1) Ho vedute coteste copie riposte nell' appartamento del P. Abate. Giambattista Salvi detto il Sassoferrato,

Osservo, che nelle due tavoluccie, già prima nominate, le mitre de santi vescovi rimangono mozzate dal lato superiore delle medesime, ma peró non disdicono, per il motivo, che le masse luminose sono debitamente disposte, e ne cuoprono tutta l' imperfezione; ed in questo dovette il Vannucci accomodarsi a pareggiare l'altezza delle tavoluccie, con le altre della visita de' magi, della resurrezione, e del battesimo

Sono queste opere, benche piccole, di assai vaglia, ed incomparabilmente dipinte meglio di quante altre il celebre artefice dipinse in Perugia; e dirò anche, senza offendere il vero, che il giovinetto Raffaello in alcune sue operette non è arrivato tant' oltre, quanto ha fatto in queste il suo gran maestro. Perciocche sono divisate con molto discernimento, ed hanno nobile comparsa, e sono cosi belle, da non si poter lodare abbastanza. Il colorito ha gran morbidezza, e forza insieme; rimane con soavità, e senza sfoggiare in colori accesi, fa rimanere incantati i più rozzi, e i più ed i meno intelligenti

Nel comporre queste istoriette si è impegnato l' egregio Perugino in quella sorta di disposi-

L

cosi denominato dalla sua patria posta ne' confini dello Stato d' Urbino, studiò in Roma sotto Gio, Francesco Penni detto il Fattore; e si vedono di lui diversi quadri ricopiati dagli originali del secolo XVI

zione prospettiva, che è la piú ardua; ma però la più bella di ogni altra, e la piú vantaggiosa pel chiaroscuro, e per fare apparire il sito dell' istoriato grandissimo. Ha egli dunque regolato, come altra volta si diceva (1), il contrasto con due corsi, che coll'incrociarsi, mostrano tutto l'aggruppamento degli oggetti; cioé delle figure, del paesaggio, e dell' aria; e cotesto modo fu molto famigliare a Raffaello, siccome ce lo ha rappresentato nelle istorie di Attila, di Eliodoro, ed in altre sue opere

Ha Pietro nell'istoria de' magi, sulla dritta, finto la capanna in positura per traverso, ma mozza nel suo colmo per il termine della tavola; e addentro verso il fondo si veggono l'asino, e il bue giacenti. Quivi si avanza in massa luminosa la Vergine sedente col suo bambino sulle ginocchia, e il suo sposo Giuseppe in piedi sulla dritta di essa si aggruppa appoggiandosi al suo bastone. A cotesta massa luminosa, e principale, vien messo il gruppo de' magi in contrapposizione, che per essere grande, e ricco di figure, è quasi tutto colorito con tinte sorde, a riserva delle carnagioni, e d'un cavallo bianco, che confina col sinistro lato della tavoluccia, e formasi pel suo petto massa luminosa in questa banda dell' istoria. Egli è regola pittorica di porre le piazze del chiaro con

(2) Pag. 106

largo intervallo l'una dall'altra, affine di recare il grandioso all'opera dipinta. E se quivi si aggiunga il chiarissimo orizzonte, s'intenderà, che esso unisce, circonda, e dilata con grata naturalezza tutto il composto. I corsi della composizione fanno il loro legamento in guisa, che paja, e non paja fatto; ed in ció consiste il gran giudizio dell'artefice, che è di saper nascondere l'arte. Laonde quelle figurine, che sono in distanza introdotte in piedi l'una accanto all'altra, che si veggono appariscenti sopra il re, che è in ginocchioni, e delle quali l'una ritiene il chiaro gialló sulla spalla, e tutto il resto ha tinta sorda; quel medesimo chiaro serve a divisare il richiesto legamento introdotto in quella parte ove potesse dimostrarsi per esso un doppio effetto

Imperciocche la piramide pittoresca, e principale, che racchiude l'azione dell'istoria, porta il suo lato più lungo verso il gruppo de' magi; e per questa ragione le anzidette figurine interrompono, mediante il loro chiaro, la soverchia estensione del lato piramidale; onde il gruppo si rende piacevole alla vista. L'interrompere le lunghe linee formate pel corso degli oggetti messi insieme, è un canone pittorico, ed indispensabile per conseguire la bellezza ne' gruppi. Ma però cotesto artifizio si dee porre in opera con tutta naturalezza, e verisimiglianza, e senza inzepparvi a bella posta degli oggetti, che si riconoscano mendicati a tal funzione

I valenti artefici stimano opportuni per questo gli episodj, che non saprei indurmi a disapprovare, quando non disconvenissero all' unità dell' azione; siccome non si può negare, che non sieno ben messe da Pietro quelle due figurine in atto di favellare insieme

Mi piace di far avvertire su del colorito una tal regola a certi caparbi pittorelli, che si vogliono incaricare di far copie degli antichi originali, e che loro riescono assai male intese, appunto per non vedere più in lá di che sanno. Per questo si persuadono che il tempo abbia alterato le tinte degli originali, il che, se talvolta è avvenuto, non è sempre un successo costante a verificarsi, ne ci dobbiamo dispensare nel colorire le copie dalle leggi dell' armonia. Voleva pertanto loro dire, che l' oltramare non può per sua natura ricevere alterazione, e che essendo questi originali di Pietro impastati con tale azzurro, e cosi ben mantenuti, che pajono usciti dal cavalletto del pittore; benche si vegga nel manto della Vergine la tinta di mare, questa perciò fu adoperata dal Perugino per recare armonia; perche altrove si veggono degli azzurri schietti. Ho anche osservato nelle opere di Pietro, che egli ha modificato colla tinta di mare anche le arie delle sue tavole, per non renderle soverchiamente turchine. L' azzurro è per se medesimo un colore gentile, ma si pone nell' ordine de' colori oscuri, e meschiandolo con assai chiaro facilmente stona. Non soffre di essere

sporcato da altri colori, fuorche dalla lacca, e dal nero, e da un tantino di giallo; e non dimostra il suo bello, se non usandolo di basso tuono, o che la sua mezza tinta tenga il luogo nel chiaro principale. Ma in questa tavoluccia il nostro autore aveva necessità di piazza chiara, e grande, ove cade il manto della Vergine; sicche dovette formar questo piuttosto di un color di mare, che di altro azzurro men grato

Richiamando alla memoria quel tanto, che poco addietro si diceva (1) della maniera del distaccare i colori locali, su de' quali credo di essermi abbastanza spiegato, per fare intendere il loro artifizio in ogni altra opera di Pietro; mi cade ora in acconcio di palesare un' altro artifizio per l'unione continuata de' colori, e giacche ho fatto osservare la necessità del pittore di dover colorire con tinta di mare il manto della Vergine; dirò, che per fare questa grata unione co' colori, le più moderne scuole hanno preteso di ammettere la partecipazione di un colore nell' altro, che, per mio avviso, non si puó avverare, se non che ne' corpi lisci, e ne' panneggiamenti di seta, che riflettono i loro colori a vicenda, come accade negli specchj. Non son certo, se cotesto fare possa porsi in esecuzione dipingendo gli

(1) Pag. 133

affreschi, e se in molta distanza dall' occhio faccia bene il suo effetto

Pietro Perugino, e i migliori maestri hanno divisato l'armonia de' colori, in ordine alla continuanza con le regole osservate nella natura, e a tenore della medesima hanno adoperato l'artifizio. Non unirono mai due estremi contrarj, ma a similitudine dell'iride, o come osservarono nel prisma, posero i colori, o semplici, ovvero usando i cangianti. L'ordine de' colori nel prisma è come segue. Rosso, dorè, giallo, verde, azzurro, indaco, e pavonazzo

Non è di precisa necessità, che in un'opera di pittura si abbiano a rimirare ordinati tutti gli accennati colori, perche il più delle volte il soggetto che si tratta, o non gli domanda, o la convenienza non lo permette. Egli é ben vero, che usandoli tutti e sette si può rendere la pittura molto vaga; dico pertanto, che quei colori, che si vogliono unitamente usare, sieno distribuiti coll' ordine successivo, e naturale del prisma

Più scrittori di pittura si distinsero su di questa materia, ma non avendo essi (1) fatta di-

---

(1) Gio. Paolo Lomazzo assai scrisse su de' colori; Antonio Raffaello Mengs scrisse alcune cose sull' armonia del colorito. Il migliore di questi autori si trova raccolto nella mia Antologia pittorica. Il p. Francesco Jaquier ne' suoi elementi di perspettiva scrisse della mistura de' colori secondo i principj di Nevvton (*Append. num. II.*) La teorìa di lui meritava illustrazione, e m'impegnai per lo schiarimento nelle citate mie opere

stinzione tra i colori locali, e quelli che vanno posti in continuanza, han reso il loro dire oscuro. Ne scrissi anch'io in altre occasioni (1), e nuovamente mi accingeró a porre in maggior lume questo artifizio del colorire; essendo molto difficile il discorrere intorno le cose più belle della pittura, per le cui cognizioni non si hanno i termini sufficienti da poterle dimostrare

Ho sempre giudicato, che l'arte, o sia il contrappunto del colorire dovesse essere analogo all'arte del chiaroscuro, ed i pittori, secondo la naturale loro inclinazione sono guidati, o a fare studio sul primo, oppure a sfoggiare col secondo; per cui si dà piacere alla maggior parte delle persone. Rarissimi sono stati quelli, che hanno saputo unire, e chiaroscuro, e colorito; come difficilissimo lo è ritrovar pittori, che abbiano esattamente disegnato, e con bravura maneggiato il pennello

Siccome dunque nell'arte di chiaroscurare vi ha luogo il contrasto delle piazze luminose, e bisogna ben divisare il lume locale, ed il chiaro continuato ed unito; così appunto lo dee essere per rispetto a' colori. E Pietro Perugino ha incantato gli spettatori assai piú col colorito, di che abbia ottenuto col chiaroscuro; perche in questo

---

(1) Vedi adunque la mia Geom. e Prosp. prat. tom. III pag. 193, e l'Antologia pittorica pag. 33

sembra, che esso non abbia adoperato alcun' artifizio, che quello che ha ricopiato dalla verità, senza meschiarvi l' ideale

A riandare adunque l' osservazione già fatta sul panneggiamento della Vergine, tinto di color di mare; questo si doveva in cosi fatta guisa colorire per fare armonia col giallo, che ha il manto di san Giuseppe, e col color di mare, del quale è parimente tinta la veste di lui. Perciocche ove si fosse messo a luogo del color di mare un turchino chiaro, egli è evidente, che cotesto colore messo accanto al giallo reca asprezza; come parimente un rosso acceso accanto ad un bel turchino, o al color di mare, fa un' agra armonia; onde la veste rossa della Vergine è velata con color di lacca

I passaggj adunque da una tinta all' altra non si vogliono mai fare con violenza, o sia con estremità contrarie, che la nostra vista aborrisce per lo sfavillare che fanno. Cosi dopo un'estremo bianco non si dee mai porre un' estremo nero; e per gli altri colori bisognerà sapere quali sieno tra di loro amici. Taluni c' insegnano a farne la prova col mesticare insieme due dei detti colori, e se da si fatta mescolanza ne risalterà un color non rozzo, ma piacevole, sarà, dicono essi, segno che fra tali colori ci sia amicizia (1)

---

(1) (Carlo Alfonso du Fresnoy, Arte della pittura) Tutti i moderni autori hanno imperfettamente parlato de'

Non mi posso peró pienamente persuadere di questo sperimento rispetto al turchino, ed al giallo, i quali meschiati insieme rendono un piacevolissimo verde; eppure il turchino accanto al giallo non rimane armonioso. Assai più mi capacita il seguire il natural'ordine de' colori, che nel prisma si rimira, e lasciare ogni altro dubbioso sperimento da parte

La tavoluccia della resurrezione è ammirabile per le graziose e variate attitudini delle figure, ed una di queste che giacente in iscorcio mostrasi, ha bellissima maniera, e sembra naturale. Sono tutte dormienti, e sono si fattamente colorite, che partecipano del terreno su cui giacciono. Una sola figurina vi è, che destatasi dal sonno si vede dalle altre discosta, e fuggente; e che atterrita imbrandisce il ferro. Non so, se si puó comporre una istoria più leggiadra di questa nella sua semplicità, perche gli oggetti che distribuiti vi sono fanno giro intorno l' arca marmorea, che sta posta nel mezzo dell' istoriato; la quale è cosi ben messa col suo scalino, ed il coperchio

---

colori. Poco disse Daniel Vvebb, e meno M. Malaspina di Sanazzaro, e cosi pure l' Algarotti poco ci soddisfa per la pratica. Io stimo il suo Saggio per erudire gli amatori di pittura, e per giovare agli studiosi di quella con infiammarli ad abbracciarla. Non si può negare che questa bellissima opera non sia stata dal suo autore pescata da quella del Zannotti già citata innanzi (*pag.* 3)

che sopra si attraversa, la lascia così mezz' aperta, che sembra la più studiata manifattura della prospettiva. Sull' orlo dinanzi dell' arca piantasi col sinistro piede il Salvatore, nel cui petto si concentra il principal chiaro, e campeggia sull' orizzonte. Questa leggiadrissima figurina, che vien cinta sotto del petto con panneggiamento rosso velato di lacca, il quale alla sinistra spalla si sostiene; alza la destra mano in atto di benedire, e colla sinistra calante oltre a mezzo il corpo regge lo stendardo del glorioso trionfo, la cui asta poggia sull' arca, ed il panno si va leggiadramente ventilando dall' aria

Gli accidenti, l' assettamento, e le degradazioni ben' intese fanno gran parte del piacevole di questa tavoluccia; bellissima per altro nella esecuzione al pari delle compagne; la cui finitezza si puó pareggiare con la più diligente miniatura. Usava Pietro Perugino tingere il terreno di verde oscuro, dirotto con giallognoli, e rossigni; e a grado che si porta in lontananza, i verdi si perdono nella tinta aerea, finche l' estrema gradazione si mostra affatto azzurra. Il paesaggio del nostro Perugino non è del miglior gusto; ne in esso si scorge imitazione fedelissima del vero, massimamente negli alberi, che rimangono secchi, ed in questa parte è da scusarsi, perche ancora non si era trattato con gusto il paesaggio, ed egli pur migliorò il fare barbaro de' paesi fatti da' pittori, che lo precedettero. Ma tutto ció che esso ha po-

sto d'ideale ne suoi paesaggj é cosi bene assettato, come lo sono tutte le figure, che non arreca dispiacimento; e tanto basta per rendere pregevoli le opere di Pietro Perugino

Il Salvatore, che è posto, come si diceva, cosi diritto, ed isolato sopra l'arca, sarebbe rimaso con poca soddisfazione dell'occhio; ma l'egregio, e profondo ingegno del nostro artefice ha fatto, pel mezzo di opportuno episodio, trascorrere l'occhio del riguardante in altra parte, perche non rimanesse offeso per la veduta della soverchia lunghezza dell'aica, e della figura che le sta sopra. Per questo ha finto sulla dritta una figurina di un soldato, che alquanto in distanza dall'arca riposando, si sostiene acconciamente in piedi, mentre impunta le proprie natiche ad un'albero, e con ambe le mani appoggiasi al suo bastone, che pel peso della persona, mostra di piegarsi. Ha ricoperta la spalla con panno rosso, che fa vedere la vivezza della tinta atta a trasportare la vista a cotesta banda, e fare ingrandire l'attitudine del Salvatore, ed anche a legare insieme i corsi della composizione con bellissimo artifizio, ed occulto a' meno intelligenti

I troppo stitici vorranno che loro si faccia ragione della prospettiva aerea, che vorrebbe i colori degradati, e non il rosso acceso, che Pietro ha messo in cotesta distanza. Se il colore non ha gli scuri cosi forti come quelli che ritiene il panno rosso del Salvatore, non è da dubitare, che

non sia più fuggente di esso; ed i rossi anche posti in considerabile distanza, per avviso di Leonardo da Vinci (1), conservano la loro vivezza. E di vero gli esempj degli egregj maestri di pittura ci rendono infallibilmente fondata la ragione di questa pratica. Cosi il da Correggio nel quadro della Leda (2), avendo espresso la donzella nuda sulla sponda d'un ruscello, che spande le sue acque sul dinanzi del quadro, ove dentro sono àltre donzelle ignude, che si compiacciono di vedere alcuni cigni scherzanti; ha posto più da lungi, di la da parecchi alberi frondosi una crucciata donna di matura età mezza nascosa dietro un sasso, avente un manto di acceso color di cicinabro. E Tiziano nel trionfo di Bacco (3) avendo allogata Arianna da lungi in un lato del quadro, che campeggia su di un mare turchino, la volle distinguere con un manto medesimamente colorito di cinabro (4)

---

(1) (Trattato della pittura) Ciò si rileva dai capitoli 114, 115, 116, e 132

(2) E' posseduto dal re di Spagna. Mengs ne riteneva una buona copia

(3) E' in Roma nel palazzo Pamfili, in oggi Doria

(4) Quando il pittore sappia con maestrevole temperanza accordare i colori fra loro, e rendetli amici, potranno benissimo stare insieme tutte le sorte de' colori. Veggiamo pure, che talvolta Tiziano, e Paolo hanno accozzato insieme colori contrarj a' precetti che si danno, e pur ci

Alla terza istoria passo, che rappresenta Cristo battezzato da san Giovanni. E' posta la figura di Gesu Cristo co' piedi nell' acqua di tutta trasparènza, in attitudine molto esprimente la sua umiltà; e prontezza divota ha san Giovanni, che colla ciotola lo battezza. Appariscono esse figure appunto nel mezzo della tavoluccia, e sono atteggiate con grazia, e disegno, ed il manto rosso, che riveste san Giovanni attrae l' occhio in questa parte; ma però maggiormente è condotto a dirigersi sopra di Gesù; perche la sua gran parte chiara da fuori del gruppo campeggia nell' oscurità di un colle, ed il chiaro riman perciò in mezzo agli scuri. Ed in contrapposizione la parte oscura che guarda l' esterno del gruppo, addosso a san Giovanni, si distacca con campo chiaro. E quindi, secondo il precetto datoci dal da Vinci (1), ne segue il rilievo, e il distaccamento di coteste figure in gruppo

Si concentra nelle medesime il maggior vigore del chiaro, e vi si legano insieme i corsi

---

dilettano al sommo; d' onde apprender si può che il colorito va trattato con libertà, ed in questo si manifesta la grand' arte del pittore

(1) Capo 141. „ Di grandissima dignità è il discor„ so de' campi, ne quali campeggiano i corpi opachi vesti„ ti d' ombre, e di lumi, perche a quelli si conviene ave„ re le parti illuminate ne' campi oscuri, e le parti oscu„ re ne' campi chiari

della composizione. In questo luogo passa l'orizzonte, che va a distendersi per quanto è larga l'istoria. Allato alle descritte figure in ciascuna banda sono due angeli inginocchioni, i quali hanno le mani giunte, e al petto incrocicchiate, e dimostrano la loro subordinata umiltà a quella dell' uomo Dio. Sulla dritta compiscono l'istoria due discepoli di san Giovanni, che stando dritti in piedi graziosamente atteggiano la persona favellando insieme. Vi sono dall'altra banda somigliantemente due figure in piedi, che agli atteggiamenti si riconoscono per gente convertita, e che sono venute al battesimo

E' molto da ammirarsi il paesaggio, perche ha molto sfogo, ed è ben messo in contrasto. Vi si fa vedere il lungo corso del fiume Giordano dirittamente scorrente nel mezzo dell' istoria, e così bene scorcia, che sono le circuizioni del suo cammino intese con esatta prospettiva. In somma si può chiamare questa tavoluccia il prototipo de' battesimi

Basti il favellar che ho fatto su queste bellissime opere di pittura, perche d'assai che ne scrivessi, sarebbero sempre scarse le mie parole per rilevarne i pregj. Esse aspettano, ed invitano un valoroso bolino per eternarne la memoria, che non può rimaner ben chiara per la mia debole penna. Non ho mancato di suggerire la degna, ed utile intrapresa alle ragguardevolissime persone, alle quali spetta di farla eseguire; e intanto passo

a descrivere un'altra tavola non meno egregia, che Pietro dipinse per la chiesa da questa di san Pietro non molto lontana; cioe in santa Maria de' Fossi (1)

Il soggetto principalissimo di questa tavola * è sant' Anna, onde il Perugino ha rappresentato nel mezzo un nobile seggio col suo baldacchino, e nella più alta parte siede sant'Anna, che tiene ambe le mani dolcemente atteggiate sulle spalle della Madonna, che a lei siede dinanzi in un grado più basso, avente il suo bambino, che par vivo, e sembra di carne; poiche le ombre delle tenere membra sono colorite con leggerezza, sul gusto Tizianesco; e sono cosi dipinte tutte le carnagioni di questa tavola. E' nell' attitudine il bambino molto semplice, e vezzoso; pargoleggia impuntando il pollice proprio sul pollice della madre con somma grazia. Ha essa il volto bellissimo, si mostra lieta, e colma di dignità, e gode di mirare il suo divin figlio. Leggiadrissimo è l'acconciamento della testa col suo velo, che nella leggerezza, e trasparenza assomigliasi alla Verità. Si

---

(1) Abbandonatisi da canonici regolari di san Salvatore il monistero, e trasportate le rendite a quello della città di Orvieto per doversi fabbricar quivi un nuovo ospidale, fu trasportata questa rara tavola nella chiesa di santa Maria della misericordia dell' ospidale. Questo seguì nell' anno 1790

scorge nel volto di sant' Anna un' incomprensibile devozione nel volgersi a si degni oggetti. Ha le vestimenta d'indaco oscuro, le quali sono cosi colorite con arte, per accordare col manto della Madonna, che è di azzurro oscuro. Le tinte sorde, che si veggono riunite in questa parte, concertano una massa di riposo, che equivale ad un chiaro principale; giacche il seggio su cui siedono ambedue le figure staccasi per se medesimo dal suo campo, che rappresenta un'atrio decentemente architettato, e la cui tinta bruna viene lumeggiata dal chiaro dell' aria, che egualmente spandendosi in dentro per l'apertura di un' arco, formansi gli sbattimenti con naturalezza. E questa è l' unica tavola di Pietro, che ho vedusa chiaroscurata con due lumi. E' formato adunque cotesto atrio di massiccia architettura, e tutto il suo adornamento si riduce ad un volto semicircolare, compartito con riquadri, che giace su di un' imposta fatta alla dorica, sostenuta da alcuni membretti lisci. Dall'arco si lascia luogo alla veduta di una campagna col suo orizzonte, proporzionatamente schiarato, per rispetto alla tinta dell' architettura

Sul dinanzi della tavola a dritta del seggio è posta una figura in massa chiara, che rappresenta santa Maria Cleofe, ed in seguito sull' estremitá della tavola apparisce colorito con tinta bassa san Giuseppe, ed allato alla detta santa è un putto in piedi, che appoggiasi a piccolo bastone, ed un' altro putto essa ne reca sulle braccia. Nel

lato opposto è santa Maria Salome, che parimente regge colle sue braccia un putto, ed uno ne tiene allato, similmente in piedi; al di dietro si scorge san Gioacchino. Rimane poi compito l'istoriato con due putti che siedono su i gradini del seggio, davanti al suo piedestilo; essi fan festa, e si accarezzano, e da' nomi che tengono scritti intorno ai loro nimbi, apparisce uno essere effigiato per san Giacomo maggiore, l'altro pel minore; siccome gli altri quattro putti giá enumerati si sono voluti rappresentare per i santi Giambattista, Simone, Taddeo, e Giuseppe d'Arimatea

Il pensiere e nuovo, e non so se al nostro Pietro, o a chi ordinò la tavola, dispiacessero gli anacronismi, che tutto di si veggono commettere da' pittori nelle moltissime ancone che rimiriamo sugli altari. Qui vien tolto ogni anacronismo, avendo dipinto il nostro autore in forma di bambini tutti que' santi che furono coetanei a Gesù. Bisogna credere, che Pietro si compiacesse molto di questo suo bellissimo parto, poiche a grandi caratteri scrisse nel marmoreo piedestilo del descritto seggio il proprio nome, e la patria

PETRUS DE CASTRO PLEBIS PINXIT

Dalla descrizione che ne ho fatta, l'intelligente si avviserà, che la disposizione è affatto simmetrica, ma la varietà è divisata ne' lumi; e per

questo motivo cotal'opera fa stupire chi la considera, ed è tenuta incomparabilmente bella fra le tavole di questo singolare artefice, dipinte per rimirarsi da vicino; e fa certamente concepire una grande opinione pel suo valoroso pennello. Essa è piacevole adunque, e molto ben'intesa nel chiaroscuro, vaga nel colorito, e terminatssima nel suo disegno

La gran massa di riposo, che si descriveva, separa ambedue le piazze luminose, che fanno il contrasto; e la massa principale del chiaro si unisce al detto spazio di riposo, ed ha per sua contrapposizione la santa, che è a dritta del trono, la quale, come ho già descritto, è tutta luminosa, perche ha il suo manto di color giallognolo chiaro. Fu stile della scuola fiorentina il porre sul dinanzi dell'istoriato le figure assai luminose, ed allora bisogna far concentrare l'occhio, e porre il soggetto principale nella massa di riposo, siccome ha fatto qui Pietro. E que'due puttini che hanno luogo al piedestilo del trono, quantunque sieno concentrati nella massa luminosa, e posti appiombo alle principali figure, non per questo discordano; perche hanno le loro tinte cosi gentilmente impastate col medesimo piedestilo, su cui campeggiano, che non si può desiderar di meglio; e l'occhio si compiace del carattere semplicissimo, e naturale delle loro membra

Il tuono del colorito, che rimane assai blando é regolato con una tal tinta universale, che

più e mene n' entra in ogni dove; e tende al pavonazzo. Onde in questa tavola non vi ha alcun rosso acceso, ne de' gialli sfacciati, e molto meno degli azzurri belli, e chiari; tutto è equivalente alle carnagioni, che, come si diceva, son prive di ombre intense, e gagliarde

Il bello del colorire si ravvisa, giusta le regole della verità, nelle mezze tinte; perche i chiari principali sono partecipanti della luce che ricevono, e le ombre imbruttiscono per la privazione dello splendore. Con tale stile é dipinta questa egregia tavola, e sembra, che non vi si abbia a desiderar più di quello che ci è. Anche le cose che sembrano da nulla son messe col suo perche. E perche dunque quel leggiadro scherzo di quel pannicello rosso cade dal volgimento attorno al putto tenuto in collo da santa Maria Cleofe, se non per legare insieme i corsi della composizione? Perciocche si è con tal' industria fatto appuntino cadere alla cimasa del marmoreo piedestilo. Ma perche cotesta cimasa imita quella sacoma, che da Vitruvio si disse con voce greca *lysis*, e che noi diressimo guscio rovescio, se non pel motivo di formare la parte superiore della cimasa assai piazzata, e per ottenere con leggiadra maniera il richiesto legamento?

Anche Pietro Perugino fu intendentissimo di architettura, e son persuaso, che egli in questa parte ancora avesse fattò delle buone osservazioni

sulle antichità romane. Io veggo ricopiato l'arco di Costansino nell'istoria di Cristo, che da le chiavi a san Pietro, ch'ei dipinse in fresco nella cappella Sistina. Questo fa prova altresi, che un pittore eccellente non può esser digiuno di questa facoltà, che somministra a' pennelli tanti facili, e nuovi ripieghi, quanti sono gli accidenti in cui si trovano impegnati ad usarne

Non è noto da chi sia stata fatta dipingere questa tavola che ho descritta, ne quando fosse lavorata; ma se si guarda all' esatta maniera dell' esecuzione, ed all' intendimento con cui è disposta, si entrerà nel parere, che fu dipinta da Pietro nel tempo che era di fresco uscito dalla scuola fiorentina (1)

Delle tavole che sono in Perugia del nostro autore ci rimane a descrivere quella del duomo non men bella delle altre, e rappresenta lo sposalizio della Vergine, * ripiena di figure poste da presso, e da lungi con esatta degradazione di prospettiva; e sono con si rara industria allogate, che punto non offendono la scioltezza del compo-

---

(1) Per quanta diligenza siasi fatta nel ricercar tra le memorie MSS. de' canonici regolari che possedevano cotesta tavola, non si è trovato quando, e da chi sia stata ordinata. Si crede questa tavola dipinta a tempera da osservazioni fattevi nel suo ristauro. Direi poi, che Pietro la dipingesse circa il 1480, e colorita che l' ebbe di questo blando tuono, le desse sopra una vernice

sto. Perciocche l'azione si rappresenta in un grandissimo atrio, il cui piano è compartito con fasce, e riquadri in iscorcio, e in capo al medesimo sopra di ampia scalinata è eretto un tempio ottangolare, che da' suoi quattro lati in croce avanzano in fuori portici quadrati, che su dei quattro loro pilastri, ed archi hanno le cupolette. Vago, e bellissimo è l'aspetto, per i trafori, e per le ineguaglianze delle altezze, che variamente campeggiano sull'aria. Giudizioso è il chiaroscuro, perche si adatta a ricevere la gran massa luminosa, che attraversa il composto, e a fare il riposo colle ombre, le quali danno il risalto, e recano l'imponente a questa parte superiore della tavola

Da sotto il tempio si vede il pieno dell'istosia, ove nel mezzo è il sacerdote, che unisce gli sposi, guidando colle proprie mani le di loro braccia all'azione santa. E'indicibile la grazia di coteste attitudini, che nella loro semplicità non vi ha luogo a maggior bellezza; perche oltre all'essere benissimo disegnate, hanno il panneggiare si bene assettato, e sciolto, che sembrano imitare le greche statue; ed i sembianti sono cosi vivi, e le azioni cosi convenevoli, che pare di vedere un fatto vero. E quantunque coteste figure sieno circondate da parecchie altre, rimangono tuttavia libere, e sciolte; poiche il santo sposo Giuseppe rimane campeggiato nell'ombre de' circostanti, ed il dintorno oscuro della Vergine distaccasi per il chiaro, che é sparso sul giro della composizione,

che si palesa in cotesta banda, mediante l'aggruppamento di parecchie donne naturalissimamente atteggiate, che per la diversità delle azioni, e per la varietà delle vestimenta, colle quali sono acconciamente ornate, fanno bella comparsa

Nell' opposta banda ha l' autore dato luogo dicevole agli uomini, e quivi si scioglie il gruppo per quella figura in piedi, che è sulla linea della tavola, dipinta con tinte sorde; e accanto le spunta la testa di un' altra figura. Altre quattro con adatto intervallo compariscono in funzione in seguito a san Giuseppe; ed evvene una di un giovine, che preso da sdegno spezza sulla sua coscia la verga, perche come quella di san Giuseppe non fiorì. Cotesta azione naturalissima è cosi bene acconcia a dirompere le continue figure messe in piedi, che pel suo inchinarsi si accresce grazia al gruppo delle tre principali figure, perche si faccia la forma piramidale ben' intesa secondo la regola pittorica (1)

La medesima, o poco differente azione si fa da un' altro figurino indietro, perche rompe la verga, che preme con un ginocchio, e mostra di lagnarsi del caso avvenutogli, volgendosi al suo compagno. Altre figurine variamente degradate compiscono l' assetto dell' istoria; ma la vaga apparenza di questa tavola è rimasa per veritá oscurata

(1) Antologia pitt. pag. 68, e seg.

dalla maladetta usanza di ripulire le pitture. Oh che deformità è all' occhio di un' intelligente il vedere quella figura davanti, coperta di manto verdastro, svanita del suo svelazzamento, che le recava suco, e forza, e per vedersi poi sotto del mantello i calzari pavonazzi, che dal verde panneggiamento stonano! E qual rabbia non concepisce un prefessore onorato in ravvisare tutte le carnagioni rese aride, e senza il naturale sanguigno? (1)

L' epoca di questa tavola non può essere molto lontana dal tempo in cui Pietro dipinse le migliori sue opere, cioe circa il 1500. (2). Tre gradi di bellezza osservo nelle pitture di Pietro. Il primo della sua gioventù, di stile, e gusto più piccolo (3). Il secondo, che acquistò dopo aver

---

(1) Veggasi anche la Guida di Perugia pag. 128

(2) Scrive l' autore delle Lett. pitt. perug. pag. 155 „ Per quanto può credersi fu da lui dipinta del 1495, cioè „ nell' anno medesimo in cui dipinse la bella tavola dell' „ ascensione per i monaci di san Pietro. Io almeno trovo, „ che nel 22 di febbrajo di tal' anno la compagnia di san „ Giuseppe chiese, e ottenne dal magistrato qualche sussi- „ dio = *pro una tabula facienda in cappella dicti sancti Jo-* „ *sephi in ecclesia sancti Laurentii* = Annal. 1495, f. 135.

(3) Lo stile di Pietro è alquanto crudo, scriveva un' autore moderno (*Storia pittorica dell' Italia inferiore pag. 205. in Firenze 1792*) Ma egli soggiunge, che cotesto difetto vien compensato con la grazia delle teste. La grazia de' volti, diceva Leonardo da Vinci, (*cap.* 287) consistere nel grato perdimento delle ombre, che private sieno di ter-

vedute le cose di Roma, e questo si scorge alquanto più ingrandito. Ed il terzo, che sebbene non ha la forza del secondo, ne conserva peró il sodo unito a maggior vaghezza di colorito, e si vede eseguito con più facilità degli altri stili; non mantiene peró la robustezza nel chiaroscurare, come la dimostra il secondo. Nel tempo dell'ultimo stile, quando egli si avvicinava alla alla vecchiaja, talvolta l'avidità del denaro lo fece alquanto zoppicare, come si era per l'innanzi osservato (1). Ho anche ragione di credere, che la descritta tavola sia dell'epoca accennata, perche certamente il giovinetto Raffaello la vide, e ad imitazione di

---

mini spediti. La grazia cosi intesa si oppone al termine di *crudezza*, che viene attribuita a Pietro dal moderno autore; il quale vieppiù si smentisce per se medesimo, seguitando a dire di Pietro, che vanta la leggiadria del colore con que' campi azzurri, che fanno tanto risaltare le figure, e con quel verdegnolo, con quel rossiccio, e con quel violaceo, che si bene va temperando fra loro; aggiungendosi a coteste prerogative i paesi ben degradati; e ciò è vero, anzi tutto è verissimo. Se la voce di *crudo* dicesi d'una pittura, in cui i chiari, e le ombre troppo velocemente si precipitano, senza trapporvi delle mezze tinte; come ciò si potrà accordare delle opere dipinte dal nostro Pietro? Il risultato fa conoscere, che il ch. autore ha accattato i giudizj sopra Pietro da autori diversi, senza ben ricucirli, e senza altramente esaminarli, e metterli al vaglio, se eglino implicavano contradizzioni

(1) Vedi alla pag. 58, e 115

questa ne dipinse una per Città di Castello (1).
Il Girupeno (2) anzi vuole, che egli vi possa aver sopra lavorato per prestare ajuto al diletto suo maestro (3)

Parla il Vasari di altre pitture che Pietro fece al duomo nella cappella del Crocifisso, che rappresentavano la nostra donna, san Giovanni, e le altre Marie, san Lorenzo, e san Jacopo, ed altri santi, che ora non si veggono più; e che per essere state, come credo, dipinte in fresco saranno andate a male quando fu rifatta la cappella del Crocifisso (4). Egli è pur troppo per l'ignoranza avviene, che le persone sieno maggiormente portate ad impinzare i templi d' opere senza

---

(1) Assai celebrata è questa tavola dal Vasari; ed è in san Francesco *

(2) Le Finezze de' pennelli italiani cap. XXVIII, pag. 83 (*In Pavia* 1674) L'autore di questo libro è stato Luigi Scaramuccia pittore perugino. Sarebbe più stimabile cotesto libro, se non odorasse del secentismo

(3) Direi che Raffaello possa aver dipinto in codesta tavola le teste di quattro figure; cioe della Vergine, del sacerdote, di san Giuseppe, e del vecchio barbato ad esso prossimo; e poc' altro

(4) Scrive il Morelli (Descriz. delle pitt. di Perugia pag. 36), che coteste pitture essendo in qualche parte deteriorate, furono ristorate da Gio. Maria Visconti. Egli in questo duomo dipinse la cappella Oradini a fresco, ma le sue pitture furono gettate a terra per farcene delle moderne l'anno 1795

lode, che a custodire, e salvare le manifatture degli egregj pennelli

„ Colpa d'un certo gusto sciaurato
„ Che adesso regna, e moderno è chiamato.

Fu con non dissimile maniera trattata una Madonna che si vedeva molti anni addietro dipinta in fresco dentro una nicchia sopra la porta, a sinistra, della chiesa del carmine; perche volendosi rimodernare la facciata con porvi una sola porta, e questa nel mezzo, si muró la nicchia con una cortina. Forse ne' secoli avvenire, quando il tempo avrà consumato le opere del nostro Perugino, chi sa, che cotesto affresco non si discuopra, e faccia allora rivivere in Perugia la sua memoria?

Avrei anzi bramato, che ne' passati secoli tra' perugini la memoria di si grande artefice fosse rimasa un po piú viva, e interessante, e non di tal modo trascurata, che ci fosse perfino ignoto ove egli avesse in questa nostra città la propria abitazione. I documenti che se ne hanno la pongono in porta santa Susanna, e vicino alla chiesa parrocchiale di sant' Antonino (1). Sarebbe questo un dato assai equivoco, se un segno inalterabile non ne decidesse per l' appunto del luogo senza

(1) Lancellotti Scorta sac. ms. sotto il dì 2. settembre

ombra di dubbio. Dirimpetto dunque a detta chiesa fu la casa di Pietro, poiche sotto di una loggia, che ora è ridotta ad un'andito, egli dipinse in fresco san Cristofano di statura gigantesca, la quale pittura conservata si sarebbe tutta illesa, se i professori di Como non glie ne avessero fatto perdere le gambe. Potette il Vannucci dipingere nella propria casa questo santo in memoria di suo padre; ed è cosi bello, e di maniera grande vergato, che può gareggiare colle figure della sala del Cambio. Esso è espresso camminante, che si appoggia con ambe le mani ad un bastone, e piantando colla gamba dritta, calando la spalla, e 'l braccio sinistro, fa forza di stringere colla mano il bastone, e dimostra il grave peso del bambino seduto sopra la medesima spalla, mentre ad esso si volge alzando la testa. Da questa banda pende svolazzando il mantello, che assetta con garbo la forma piramidale del tutto insieme, che campeggia nell'aria, e nel paesaggio (1)

Sono stato più volte curioso d' indagare, se Pietro Perugino fosse mai trasportato a riveder Roma, quando il suo allievo Raffaello con tanta fama colà si distingueva sopra tutti gli altri

---

(1) E' manifesta cosa non poter essere quella casa contigua alla chiesa di sant' Antonino. Io mi sono abbastanza spiegato nelle risposte alle Lettere pittoriche perugine, pag. 107 (Perugia 1791. per Carlo Baduel)

pittori. Ció non mi sembra inverisimile, e tanto piú mi convien crederlo, quanto che io ritrovo chi aderisce a questa mia opinione. E' bene evidentissimo, che Raffaello conservò sempre condegna stima al suo maestro, perche fu d'animo ben fatto. E in occasione che dipinse la camera del Vaticano, ove è l'incendio di borgo, diconci gli scrittori (1), che egli non volle far guastare il volto già dipinto dal maestro suo, siccome aveva fatto nelle altre camere delle cose colorite da altri pittori. E perche non si potrebbe dire, che ei dipingesse quest'opera in tempo che ci era Raffaello? E che questi valentissimi pennelli godessero di soggiornare insieme? Allora, cred'io, che nella storia della scuola d'Atene Raffaello effigiasse accanto a se stesso il maestro Perugino; onde per questo volesse il medesimo lasciare un perenne testimonio di riconoscenza, per far noto al mondo, che quanto egli sapeva in pittura aveva avuto origine da Pietro Perugino

Non è fuori di proposito; che Pietro dopo la briga, che prese in Firenze con Michelangelo Bonarroti, e che n'ebbe la peggio presso al magistrato a cui era ricorso; perciocche Michelangelo avrà avuto potenti protettori, si sarà allontanato per qualche tempo da quella città, e portatosi in Roma avrà goduto dell'amicizia di Raffaello

---

(1) Vasari nella vita di Raffaello

Favorisce la mia opinione di questo andare di Pietro a Roma, che sarà stato dopo il 1509., quel tanto che si legge nella vita del rinomatissimo scultore, ed architetto Jacopo Sansovino, (1) con cui alloggiava il Vannucci nel palazzo san Clemente, in tempo appunto che egli dipingeva la volta della camera di torre Borgia. Si trovava allora Raffaello in Roma, e dovette giudicare il modello in cera del Laocoonte ordinato già al Sansovino da Bramante a concorrenza di altri professori, cioe di Zaccaria Zari, di Alfonso Berughetta, e del vecchio Bologna. Ciò che Pietro dipingesse a torre Borgia non si dice dagli scrittori della vita del Sansovino. Il Baldinucci dice di una gran volta che vi colorì; ma il Vasari fa menzione di alcune pitture da esso fatte nell'appartamento di papa Borgia, cioe delle istorie di Gesù Cristo con degli adornamenti di fogliami in chiaroscuro, le quali ebbero molto applauso

---

(1) Vita del Sansovino scritta dal Vasari, e da Tommaso Temanza. Da questo documento riportato nella vita del Sansovino si avrebbe un segno non equivoco, che Pietro non sentisse mai rammarico interno dell'ingrandimento di Raffaello. Le passioni degli uomini non possono stare si occulte, che o in alcun tempo, od in qualche circostanza non isbottoneggino. La fama ingrandita di Raffaello non pregiudicò mai agl'interessi del suo maestro, e tanto bastò per non intorbidare un'uomo avaro qual'egli ci venne descritto da'biografi

Le pitture che presentemente si veggono di Pietro Perugino nel volto della stanza dell' incendio di borgo, sono in quattro tondi, ne' quali non si veggono espresse istorie di Gesù Cristo, ma che sieno piuttosto figure emblematiche. Sembra dunque, che in un tondo esprimesse la santissima Triade con angeli intorno. In un' altro, un vecchione con due figure simboliche, nel terzo, il Padre eterno con gli angeli intorno. Più imbrogliato è il quarto tondo con diverse figure molto oscure nel loro significato

Segue il Vasari ad annoverare altre opere intraprese da Pietro in Roma, nel palazzo del principe Colonna, dove abbelli una loggia con diverse camere. Nella chiesa di san Marco dipinse in una cappella il santo coi fatti di due martiri (1). In capo alla scala del palazzo de' conservatori è l' immagine di nostra Signora dipinta da Pietro

Queste sono tutte le opere di questo esimio autore, che io ho descritte senza timore d' abbaglio. Ne saranno ancora delle altre per le gallerie, delle quali non ho precisa memoria; e mi asterrei anche dal nominarle, se mi fossero mostrate, perche talvolta si possono prendere per pitture di Pietro quelle de' suoi allievi, come pur

---

(1) Coteste istorie non vi si veggono più, a riserva del santo

troppo si prendono, ed incorrerei il pericolo di dover dispiacere a' possidenti; e facendo riflessione che le tavole di Pietro, che si veggono esposte al pubblico in numero considerabilissimo in Perugia sono più che bastevoli a rendere giustizia al suo gran sapere; non vi é bisogno di fare altra ricerca di quelle che si custodiscono nelle case. Seguiró a descrivere altre opere, che in varj luoghi si trovano

Il re di Francia ebbe di Pietro un san Sebastiano, che al pittore fu pagato cento scudi d' oro da Bernardino de' Rossi cittadino fiorentino, il quale lo vendè al re per quattrocento ducati d'oro. Questa tavola sarà stata certamente opera pregevole, benche fatta nella prima maniera di Pietro. A me non dà il coraggio di proferire col buono scrittor franzese (1), che Pietro fu secco, arido, e di piccola maniera. Opera secca si dinomina in pittura, quando gli oggetti sieno soverchiamente decisi in tutte le loro parti, e che il tutto insieme della composizione non abbia l' unità, e la scioltezza ne' corsi luminosi, e che manchino le masse di riposo. Non si puó dire questo di Pietro, perche quelle opere che si veggono in Italia, a riserva di poche, che mostrano gusto piccolo, hanno grandiosità nel tutto insieme. Questa grandiosità non consiste nelle figure grandi, ma bensi

(1) Carlo Alfonso du Fresnoy. Arte della pittura

nel comporre, e nel distribuire le masse luminose con maniera grande. Per avventura le opere di Pietro che sono in Francia, saranno delle prime sue; o che chi ha giudicarto diversamente avesse le traveggole

Fece egli una tavola pel Borgo di San-Sepolcro, che per la sua grandezza, dice il Vasari, (1) fu con grandissima spesa trasportata da Firenze a cotesta città, ed alluogata in san Gilio, o sia nel duomo, dove presentemente si vede all'altar maggiore; è ben conservata, e rappresenta l'ascensione del Signore. Cotesta tavola non è che una replica di quella che si era già descritta in san Pietro di Perugia, e non ha altra diversità, che la variazione dei colori locali. L'esecuzione non è del medesimo gusto di quella, e men vivo si dimostra il colorito. Nella medesima città in san Lorenzo delle monache benedettine nella stanza vicino alla porteria si vede un'opera di Pietro, rappresentante la Madonna assisa in trono, con s. Lorenzo, santa Scolastica, ed altri santi. In chiesa all'altar maggiore è una tavola pure di Pietro

In Empoli terra della Toscana dipinse per la chiesa matrice la deposizione di Cristo. In Lucca nella chiesa de' pp. carmelitani é una tavola,

(1) Non ha cotesta tavola quella grandezza, che sembra attribuirsele dal Vasari, perche è minore dell' altra di Perugia de' cassinensi, della quale è replica

entrovi la Madonna col bambino, sedente in trono, ed ha allato san Lorenzo con la graticola, ed un santo vescovo, che tiene un libro in mano. A Siena in san Francesco dipinse Cristo sconficcato dalla croce (1). In sant' Agostino è un Crocifisso con le Marie, ed altri santi (2)

A Città di Castello in sant' Agostino è una tavola rappresentante san Niccola da Tolentino col demonio sotto i piedi, e vi si veggono intorno quattro angeli. Nella parte superione della tavola

N

(1) Raffaello Borghini del Riposo lib. III. V' è chi lo crede del Sodoma (Lett. Sanesi tom. III. pag. 255)

(2) Nel tomo III. delle Lettere Sanesi, (*pag. 255.*) si dice di questa tavola = che è piena di affettazione, e di attitudini forzate. = Volli rintracciare il vero, e n'ebbi da persona intendente notizia, che in cotesta gran tavola rotonda nella sommità, esprimesi il Crocifisso con due angeli, che in piccoli vasi raccolgono il sangue grondante dalle piaghe delle mani. A' piedi della croce sonovi genuflesse due figure, che non si comprende cosa elleno rappresentino. Sul lato sinistro avvi la Madonna, ed una Maria in piedi, con sant' Agostino inginocchioni; e sul lato destro sonovi san Giovanni evangelista, ed il battista in piedi con san Girolamo ginocchione. Vi è indietro un paesaggio sul gusto dell' autore. „ L' opera è bellissima, le teste „ sono parlanti, i nudi terminati, e in attitudini bellis„ sime. Un solo neo vi si trova da ridire, ed è, che la „ mano destra della Madonna non sembra così ben disegna„ ta, e mossa con buon proposito.

è il Padre-eterno, a dritta è la Madonna, ed a sinistra è sant' Agostino, e vi risplende la bella maniera dell' autore

Doveva egli dipingere nel duomo d'Orvieto la cappella della Madonna, che lasció imperfetta f. Giovanni da Fiesole. Egli ne richiese agli orvietani mille e cinquecento ducati da carlini dieci l'uno, oltre l'oro, l'azzurro, e i ponti, e l'intonaco che dovevano lui somministrare; per lo che sembrando loro strabocchevole la richiesta, lui solamente vollero assegnare quella porzione che era dai peducci della volta in sopra, già incominciata da Giovanni Angelico (1); ma siccome gli veni-

(1) In un libro delle spese del secolo XVI. a carte 265 de' mss. della riformanza della fabbrica del duomo di Orvieto si legge come segue „ M. Pietro di Cristofano della Pieve pentore fu accordato ..... a dipignare tutta la „ volta della cappella nuova, cioe dal peduccio della vol„ ta in su .... con questa condizione, che gli si da oro, „ azurro oltramarino et daghe i ponti fatte .... per sala„ rio di duchate ducento da charline X. et la chasa per „ sua abitatio .... et promise principiare el detto lavoro a „ mezzo aprile „ Questa notizia ci fu gentilmente trasmessa dal ch. p. della Valle. Nella sua storia della cattedrale d'Orvieto scrive, che l'istromento fu rogato nel 1490. Più volte Pietro replicò le promesse fino al 1498., ed all' ultimo invito rispose, che assolutamente non poteva, e non voleva venire. Egli in questo tempo si trovò impegnato a dipingere la sala del Cambio, come s' è già detto

vano sempre i lavori in folla, rimaneva indietro il lavoro d'Orvieto, forse men lucroso degli altri, o che lui sembrasse di scapitare in riputazione il perfezionare quanto erasi lasciato d'imperfetto dall' Angelico, non ne fece mai nulla. Per questo gli orvietani sdegnati diedero a dipingere la cappella a Luca Signorelli, ritirando da m. Cristofano pittore orvietano dieci ducati di caparra, che teneva in deposito per dare a Pietro (1)

E' difficile il poter rammentare tutte le opere di questo grande artefice (2); ed ora mi sov-

N 2

(1) Sieno qui, come per un'episodio avvertiti gli amatori della pittura, che Pietro dipingeva così egregiamente in fresco, che Raffaello potè apprenderne tutta la pratica. Di questa pratica meglio di ogni altro ne ha discorso Giambattista Armenini ne' suoi precetti della pittura (*Lib. II. cap. VII. In Ravenna 1587*). Comincia egli a trattare de' colori, e del modo di prepararli, e come si facciano i pennelli per coresti lavori; indi spiega il vero metodo di fare l'affresco, minutamente insegnandone la pratica, come appunto si farebbe da un maestro, che ne dovesse istruire lo scolare. E' interessantissimo questo capitolo dell' autore, e sarebbe utilissimo anche tutto il suo trattato se si ristampasse con migliore stile, e ripurgato da tanti idiotismi, che lo rendono sfigurato

(2) Nella chiesa di san Francesco di Rimini, ne' riquadri del pulpito vi sono pitture, che a Pietro Perugino si attribuiscono. Non si ha però monumento alcuno, che egli dipingesse mai in Rimini, o che vi andasse a richie-

viene di aver veduto in Roma nella cappelletta del palazzo della villa Negroni, cioe in quello che è nella gran piazza di Termini, due angeli dipinti in fresco con molta vivezza di pennello, che stavano allogati allato il quadro dell' altare (1)

In Monte Casino pur si vede un' opera fatta da Pietro nella seconda stanza, e rappresenta s. Be-

---

sta di Sigismondo Malatesta. (*Notizie intorno la vita, e opere di Basinio Basino del p. Ireneo Affò, tom. II. parte I. cap. IV.*) *Pitture della chiesa di Rimino* 1754, p. 30, e seg. *Descriz. del tempio di san Francesco di Rimini pag.* 110

Fuori di Rimino nella deliziosa collina di Carignano, nella chiesa di santa Maria di Scolca in un' altare d' un' antica cappella unita alla sagrestia, è un quadro di Pietro con san Girolamo, san Sebastiano, e san Lorenzo. (*Pitt. delle chiese di Rimino pag.* 73.)

In Castignano terra della diocesi della Marca la famiglia Galosi possiede, tra i molti quadri che ha raccolti, due quadri di Pietro dipinti in tavola, i quali meritano particolare attenzione; l' uno rappresenta Adamo, ed Eva discacciati dal paradiso terrestre, e l' altro Gesù Cristo condotto al pretorio di Pilato. Cosi ci fece noto il sig. priore d. Piercamillo Carlini de Carolis vicario generale di Ripatransone nelle sue *Memorie istoriche di Castignano*; riferite nel tomo XVI. delle *Antichità Picene* del signor Colucci pag. 88 (*In Fermo* 1792)

(1) Furono coteste pitture salvate dall' antico coro del Vaticano, e donate al cardinal Montalto (*Philip. Laurent. Dyonis. basil. vatic. beneficiar. in præfatione lib. monum. sacr. ejusd. basilicae cryptarum commentariis illustrat. pag.* XV); Romae typis Casaletti 1773 in fol.)

nedetto che spiega, e dispensa la regola a varj religiosi, ed ordini militari (1)

In Bologna vi sono opere del nostro Perugino (2). Nella chiesa di san Martino Maggiore de' carmelitani della congregazione di Mantova è la tavola dell' assunta con gli apostoli, la quale è allogata nell' altare della cappella Malzevezzi. Ella recó al suo pittore gran fama. Nella chiesa de' santi Vitale, ed Agricola delle monache benedettine, nella cappella Orsi, è la tavola del presepe. A san Giovanni in Monte nella cappella Vizzani è la tavola con la Madonna in alto, e sotto ci è san Michele con altri santi (3)

---

(1) *Desc. ist. del monastero di M. Cas.*) Cotesta tavola è larga palmi cinque, ed alta cinque e mezzo

(2) Bologna perlustrata d' Antonio di Paolo Masini (*tom. 1. ediz. terza di Bologna 1666. in 4.*)

(3) Quivi fu posta la famosa tavola di Raffaello con santa Cecilia, ed altri santi. Un gran signore inglese contemplando cotesta tavola del maestro, e dello scolare, ed andando a vicenda, or in faccia dell' una, or dell' altra, graziosamente disse ,, Io vedo nel quadro di Pietro Raffaele ,, che ha da venire; e nel quadro di Raffaele Pietro che è ,, stato ,, L' autore del parere dello Spazzacamino di porta sant' Angelo di Perugia ec. cioè il celebre Giambattista Passeri (*ristampato in Perugia del 1789 per Carlo Baduel*)

Eccone qui il giudizio di queste opere di Pietro trasmessomi dal valente pittore, e maestro nell' Instituto dell' accademia Clementina di Bologna, il Sig. Jacopo Alessandro Calvi.

In Napoli fu al nostro Pietro dal cardinal Caraffa ordinata la tavola per l' altar maggiore della chiesa metropolitana, ove similmente rappresentò l' assunzione della Vergine, che stà in maestosa

---

Descrizione dei tre quadri d' altare, tenuti di Pietro Perugino, che si trovano nella citta di Bologna

In san Giovanni in Monte v' ha un' opera di Pietro Perugino, dipinta in tavola, che per la sua rara bellezza, e per la sua conservazione merita molto di essere ammirata. Rappresenta nella parte superiore la b. Vergine sedente, che sostiene il fanciullo Gesù posato in piedi sul materno grembo; ella è posta sopra alcune leggiere nuvole, e dai lati sorgono due putti, mezzo ascosi tra le nubi stesse che servono di sedile; a' piedi ha un cherubino, e d' intorno le fanno corona, tra uno splendore, sei serafini; e due angeli, uno per lato, sono in atto di adorarla. Nella parte inferiore poi v' ha san Michele armato; che posando la destra sul fianco, con la sinistra sostiene lo scudo, e presso a lui è santa Catterina v. m. in atto d' orare, a piedi della quale è, in terra, pinta la ruota dentata strumento assai noto del suo martirio. All' incontro è sant' Apollonia con in mano un libro, ed il solito simbolo delle tenagliette; vicino a lei stassi san Giovanni evangelista, ma espresso in vecchia età con lunga barba, in atto contemplativo, tenendo ambe le mani incrociate sul petto, e con l' aquila appresso; tutte queste figure sono in piedi, ed il sito è un' aperta campagna. Nella ruota di santa Catterina sono scritte le segnenti parole. PETRVS PERVSINVS PINXIT

La beltà ed espressione delle teste, l' aggiustatezza, e la diligente esecuzione di tutte le parti, unite a somma vivacità e pastosità di colore rendono una tale opera sommamente pregievole, e singolare

attitudine, e gli apostoli estatici, ed attoniti stanno intorno al sepolcro. Gli fu ordinata una tavola dal cardinale Agostino Spinola, allorche era prelato, e vescovo di Perugia per porla nella propria

---

Il quadro di Pietro che si conserva nella chiesa di san Martino Maggiore contiene nella parte di sopra la b. Vergine colle mani giunte, posata in piedi sulle nubi, e sostenuta da due puttini, in mezzo ad uno splendore, ove sono ancora varj serafini, e viene lateralmente adòrata da due angioli in atto di genuflessione. Nella parte inferiore è locata nel mezzo, vista in iscorto, ed adorna da' picciol basso rilievo, l'arca ove fu sepolta la Vergine, e intorno all'arca stessa sono gli dodici apostoli in varie ben' intese attitudini, ottimamente espressi, e vestiti; il loco è una campagna con alcuni arbori. E' dipinta in tavola. Il volto della b. Vergine ha alquanto patito per una rottura malamente riparata; il resto è in buono stato. Vi si vede la solita diligente maniera, ed il buon gusto di Pietro, con molto finimento, e molta altezza di colore; non giunge però, s'io non m'inganno, alla squisita perfezione del quadro sopra descritto di san Giovanni in Monte

Venendo al terzo quadro esistente nella chiesa di san Vitale, v'ha dipinto in mezzo ad un paese una rozza capanna, e fuori d'essa, steso sul suolo è il nato bambino, il quale però ha sotto un panno bianco, ed un cuscinetto che gli serve di capezzale. Di qua e di la stanno ginocchioni la b. Vergine, e san Giuseppe che l'adorano; e vicino agli orli del quadro sono due santi in piedi, uno per parte, ed ambo tengono in mano un bordone da pellegrino. Quest'opera ha alcune scrostature, e ritocchi, ed è stata aggiunta per ingrandirla dalla parte superiore; è dipinta in tavola, ma la meschinità del disegno, le pieghe inette, e

cappella (1) del duomo di Savona sua patria. Aggiungerò ancora, che monsignore Agostino Spinola da protonotario apostolico, e segretario di Giulio II., fu da questo papa promosso al vescovato

---

trascurate, la poca energia del colore, ed il debole impasto non lasciano credere al mio scarso intendimento, che questa sia punto di mano di Pietro, e appena ci so trovare qualche lontana e debole somiglianza di sua maniera

(1) Rappresentò in essa la Madonna col bambino seduta sopra una base, ed a' lati vi sono in piedi i *Ss.* Pietro e Paolo. La tavola che si è ben conservata ha di altezza palmi nove e due terzi, e di larghezza palmi cinque e due terzi del passetto genovese; e la sommità è semicircolare. Il fu Cav. Carlo Giuseppe Ratti che mi ha communicata questa notizia, diede anche a me contezza per lettera, che „ codesta tavola fu trasportata dall'antico duo„ mo, che era situato ove presentemente è la fortezza, per „ fabbricare la quale fu demolita più di mezza la città con „ gran numero di chiese, e monasterj; e fabbricatasi la „ nuova cattedrale fu assegnata ai sigg. Spinola la presente „ cappella, in cui riposero il quadro. Una nuova notizia „ per i Perugini io le darò, ed è, che il cardinale Spino„ la dopo morto, come aveva lasciato per testamento, fu „ portato a seppellire a Savona nella chiesa de' Domenicani, „ che ancor essa era situata vicina alla fortezza, e nella „ nuova fabbrica che quei religiosi fecero nel rimanente del„ la presente città a' tempi di san Pio V, entro la cappel„ la delle reliquie riposero un tal corpo, che trovarono „ chiuso in cassa di piombo. Riguardo a quanto mi chie„ de intorno alla bellezza dell'opera le dirò, come lo stile „ è grandioso, e senza la menoma seccaggine. Maestosa è „ la Vergine, semplice ma vero il bambino, e le due figu-

di Perugia il dì 19. dicembre del 1509, e fu poi creato cardinale prete del titolo di san Ciriaco l'anno 1527 da Clemente VII. L'anno seguente essendo egli stato eletto camerlengo di santa chiesa rinunziò il vescovato di Perugia a Carlo Spinola suo fratello; ma perche questi a lui premorì nel 1535, ne riassunse egli il governo, e lo rassegnó poi a Giacomo Simonetti. Morì egli in Roma del 1537. La tavola adunque che egli fece dipingere a Pietro Perugino, crederei, che fosse stata dipinta da lui prima del 1512; cioe nel suo miglior tempo, e forse subito che monsignore Spinola fu creato vescovo di Perugia. E' anche probabilissimo, che la dipingesse in Firenze, a motivo di facilitarne il trasporto in Savona. Quello che è certo, si comprende, che la dipinse con grande impegno

Fece ancora una tavola per l'altar maggiore di Vallombrosa, in cui è dipinta l'assunzione della Madonna. Il Vasari fa menzione d'un san Girolamo dipinto a fresco ne'camaldoli, che fu tenuto in grandissimo pregio per aver formato quel santo vecchio magro, ed asciutto, ed anche anatomizza-

---

„ re de' Ss. apostoli, se ella li vedesse, converrebbe mecò
„ che le due medesime figure fatte già da Raffaello per
„ san Silvestro in Firenze, e lasciate da lui a terminarsi
„ dal Frate, le quali ora stanno nel palazzo Quirinale in
„ Roma, sembrano fattura d'uno scolare del Perugino; tan-
„ ta è la loro bellezza

to con soverchia maniera; e fu quest' opera delle sue prime, che poi andó a male per le guerre. Nomina ancora egli delle pitture fatte da Pietro per la Fratta, terra nella diocesi di Gubbio. Non ho potuto ravvisare se non che la tavola della Vergine assunta, e coronata dal divin figlio, con gli apostoli, e due santi vescovi inginocchione, nella chiesa de' pp. minori osservanti; la quale parmi dipinta a tempera; è crudetta di colorito, e non ha grazia nelle attitudini; onde posso crederla per opera di lui giovanile, e lavorata forse prima che si portasse ad istudiare in Firenze; o che l' abbia fatta lavorare dagli scolari

Altra tavola dell' assunzione della Madonna con gli apostoli ho veduto in Corciano, terra del territorio perugino, ed è posta all' altar maggiore della chiesa parrocchiale. Non si puó dare altra pecca a quest' opera, eseguita nello stile della terza maniera dell' autore, che l' aver egli fatto la Vergine giovinetta. Aveva pure dipinto per la predella due istoriette, dell' annunziata, e del presepe, le quali sono state temerariamente ritoccate da persona non intendente

Nel castello di Cerqueto, diocesi di Perugia, dipinse Pietro in fresco una cappella, della quale se ne vede rimasta conservata la figura di san Sebastiano, allogata nel secondo altare sulla destra della nuovamente ristorata chiesa. Tra le memorie conservate n' ebbi la seguente iscrizione, la quale si trovava a' piedi dell' opera dipinta, ed ora

evvi un sito dove si veggonn i vestigj delle sue lettere. Dicono, che quivi Pietro rappresentasse una processione, tra le altre cose che vi dipinse

S. popul D. Cerqto a fatta fare questa capella A D. Maria Madalena per C H da peste Gi usci liberare, cavandoli da G Hoscie D. tal Pena Cusi gli piaccia Cuq HVoperare che mu e semp ne Abbia Ad scampare e Tutti qlli CH in lei AN Devotion AD. laude Di Div. quisto sermone.

Petrus Perusinus pinxit M. CCCC. LXXVIII.

Cu. Angelo Marchetti al presente Cappellano, ad litteram ho estratto la presente copia in fede ec. questo di 27. Agosto 1678

Io Bernardino Boccardi Rettore di questa chiesa parrocchiale di santa Maria di Cerquete affermo essere la veritá quanto sopra, essendomi trovato presente alla detta estrattane m. p.

Io Nicolò Lurentij chierico di detto luogo fui presente a quanto sopra m. p.

Il carattere del san Sebastiano, che è quivi rimaso (1), non ha quella scelta di forme, delle

---

(1) La figura di questo Santo aveva allato altre due figure, siccome ravvisai per alcuni vestigj del loro dintorno. Fu creduto bene di unire il campo a tempera, e vi notai nel piedestilo il suddetto anno 1478, col nome dell' autore. Circa questo tempo, cioè nel 1477, e 1479, dipingeva in Perugia Giovanni Boccato di Camerino due opere; l'una nella confraternita nobile di san Domenico, e l'altra nella chiesa parrocchiale di sant' Agata (*Guida di Pe-*

quali sono rivestite le figure nude di Pierro, dopo che egli vide le cose antiche di Roma; ma in questo seguitò le sacome della natura, con robustezza di colorito

Fuora di Cerqueto, vocabolo la porta maltara, evvi di Pietro un tabernacolo dipinto a fresco, e rappresentasi in cotesta pittura la Madonna seduta col suo bambino, ed a' lati santa Lucia, ed un' altra santa. In alto ha voluto spandere il pittore viva luce, dalla quale due puttini, che tengono ciascuno in mano una torcia, quasi nuovi Prometei, l'hanno da quella luce accesa. Parmi che questo episodio sia piuttosto un pensiere giovanile, che un parto di età matura. Mi confermo in ciò, perche vedo intorno alla profondità dell' arco dipinti de' rosoni bellissimi con gran diligenza in chiaroscuro; e mi rammenta di due istoriette profane quivi rappresentate, similmente in chiaroscuro; in una ha espresso Muzio Scevola che si brucia il braccio, e nell' altra un sagrifizio d'un toro.

In Monte Leone d' Orvieto, diocesi della Città della Pieve, ha Pietro dipinto una tavola all'

---

rugia pag. 70 e 277) e vi scrisse in ambedue il proprio nome. Un' altra piccola tavola di esso ma senza il nome ravvisai nell' oratorio del Carmine (*Risposta alle lettere pittoriche pag. 74*) Ma elleno restano molro oscurate dalle opere del nostro Pietro, che in quest' epoca dipinse

altar maggiore della collegiata, e rappresentasi nel mezzo di essa la Vergine seduta col suo bambino in grembo, e due angeli, ed a' lati i Ss. Apostoli Pietro e Paolo. Terminasi nella parte superiore con un timpano, dov' è effigiato Gesù colle braccia aperte, ossia la Pietà, con due angeli. Ma le pitture a fresco della circoncisione, dei profeti, e delle Sibille nel volto della chiesa, che quivi è detta la Madonna della torre, sono sparite per via dell' arte di Como. Non sono elleno queste le sole pitture di Pietro che hanno provato l' infelice destino d' esserle dato di bianco

Dipinse anche in Montefalco il Presepe nella chiesa de' pp. conventuali (1)

---

(1) Giovami qui riportare quanto venne risposto dal Sig. Francesco degli Abati, per lettera con data Montefalco 3 marzo 1796 a Perugia al nobil Sig. Fioravante Fiori, sulla richiesta di cotesta pittura di Pietro. Scrisse egli adunque in questi precisi termini

„ Questa pittura di Pietro Perugino esiste nella chie„ sa di san Francesco de' pp. conventuali. E' dipinta a fre„ sco in un gran nicchione, che forma tutta la cappella. „ Rappresenta il presepe, ed è sul medesimo disegno di „ quello che io ho veduto in cotesta sala del Cambio. Ve„ desi in alto il Padre-eterno con alcuni angeli; fuori di „ detta nicchia veggonsi due figure rappresentanti una l' ar„ cangelo Gabriele, e l' altra la Vergine annunziata: gli or„ nati si vedono di altra mano, e si credono con ogni fon„ damento di Francesco Melanzi discepolo di Pietro Peru„ gino, vedendosi in altre pitture sue ornati di simil ge-

Il Vasari ci descrive una pittura in fresco fatta da Pietro a santa Maria degli angeli d' Assisi nel muro dietro alla cappella della Porziuncula, che prima della costruzione del gran tempio (1) rispondeva nel coro de' frati; ove rappresentò un Cristo in croce con molte figure. Ora dalle figure abbasso in fuori non vi si vede altro; poiche nel demolirsi il coro rimase tronca la sommità di questo muro. Si era dato di bianco anche alla pittura, ma un buon religioso sagrestano di questo tempio la fece nettare. Dipinse Pietro anche a' lati esterni della Tribunetta di questa cappella, la Vergine, e l'angelo che l'annunzia; quella ancor vi si vede, ma questo è affatto svanito. Non

---

„ nere. Nella suddetta cappella non vi è scritto ne il nome „ del pittore, ne l'anno: communemente vien creduta del „ suddetto Pietro; ma poi io ho rilevato da un' antico ma„ noscritto le seguenti parole. *Franciscus Melantius pictor egregius, & excellens, qui inter alios illustres pictores adscribi meruit, & adscriptus fuit alumnus Petri Perusini celeberrimi Pictoris, a quo elementa didicit. Obiit anno* 1525 *circiter: multum valuit, & discipulus Petri dictus, reducendo varias operas praedicti sui praeceptoris ad suam perfectionem, ut in Montefalco apparet in ecclesia s. Francisci sub invocatione ss. nativitatis Domini nostri Jesu Christi in muro prope januam dictae ecclesiae magna cum admiratione perspecta*.

(1) La descrizione di questo tempio, che fu idea del nostro Alessi perugino architetto, è stata da me compilata, ed aspetta la pubblica luce

si può però annoverare quest' affresco tra i bellissimi del Vannucci

A Trevi città tra Foligno, e Spoleto, dipinse a fresco nella chiesa della Madonna delle lagrime l'adorazione de' magi, e vi scrisse il suo nome, ed oltre a quest' opera fece le figure de' santi Pietro, e Paolo. Mi si dice che queste pitture sieno bellissime

Dalla notizia delle pitture, sculture, ed architetture d' Italia di Francesco Bartoli (1), si ha che nella certosa di Pavia avvi un tavola di Pietro Perugino divisa in sei partimenti. Ne' tre superiori vi è dipinta la Vergine, e l' arcangelo, che la saluta, ed in mezzo è effigiato il Padreeterno. Negli altri tre partimenti inferiori vi è nel mezzo rappresentata la Vergine, che adora il bambino giacente in terra con parecchj angeli intorno, che le fanno corona. In un lato è l' arcangelo san Michele armato, e nell' altro lato è l' angelo Raffaello che accompagna Tobia. Si dice pure che in Cremona (2) nella chiesa di sant' Ago-

(1) Tom. II. pag. 68. (*Venezia* 1777) Per lettera a me scritta da Parma li 4 ottobre 1795 dal Sig. Gaetano Callani professore valente di pittura della real corte, ho notizia, che i quadretti originali di Pietro Perugino, che esistevano nella certosa di Pavia, ora gli possiede il signor cavalier Melzi in Milano

(2) Tomo citato pag. 127

stino vi abbia una tavola di Pietro, entrovi la Vergine seduta, che tiene il bambino sulle ginocchia, ed a' lati ha san Paolo apostolo, e sant' Antonio. Egli la dipinse del 1494

Ci rammenta pure il Vasari che ei dipinse in Montone, terra della diocesi di Città di Castello. Io non ci ho trovato altre Pitture di Pietro, che quelle che stavano nella chiesa de' pp. conventuali; cioè una tavola, che era un tempo addietro all' altar maggiore, entrovi la Madonna col bambino, sedente in trono, con san Giambattista, san Gregorio papa, san Giovanni evangelista, e san Francesco, con alcuni angeli in alto, che distaccansi in campo d'oro; unico esempio che ho veduto nelle opere di Pietro; e per avventura sarà stato fatto cosi per dover compiacere a chi ordinó la tavola. Nello scalino del trono si legge AD MDVII. Ravviso in quest' opera lo squisito gusto dell' autore, ed anche vi apparisce un lavoro economo, per cui gli venne vietato l' adoperare l' azzurro in pietra, o sia l' oltramarino; perciocche riconobbi che il panno azzurro della Madonna l' aveva dipinto con lo smaltino, disteso sopra un letto nero a tempera gagliarda, (1) e che poi per

---

(1) Ho sperimentato, che cotesto colore, il quale non è altro che una materia vetrificata in polvere, si dee stemperare con colla liquida di farina, cotta com' è consueto. Vitruvio insegna a fare lo smaltino nel cap. XI del lib. VII, meschiando arena con fior di nitro, e raschiatura di rame cipro; e ne scrive il modo di cuocerlo nella fornace

modificare la vivezza di cotesto turchino, il panno erasi tutto punteggiato con tinta di lacca

E' la tavola quadrata, grande circa dieci palmi per ogni lato, e quantunque il campo d'oro abbagli alquanto le figure, nondimeno ci si vede la finitezza del lavoro, la prospettiva ben'intesa, ed i panneggiamenti non tanto attillati alla persona. La Madonna che siede nel mezzo della tavola è una buonissima figura. A dritta di essa è san Giambattista, che con ardente desiderio si volge ad essa, che nel suo sembiante é piena di grazia; egli annunzia col braccio il Verbo fatt'uomo, espresso nel bambino che pargoleggia in seno alla madre. Sembra esso vivo, e di carne. A sinistra è san Giovanni evangelista in atto di voler scrivere nel suo libro le parole, che sta ascoltando dal santo precursore. Gli altri santi, che sono accanto a questi descritti occupando le parti estreme della tavola hanno tinte sorde, e i colori più vaghi si concentrano nel mezzo, dove alla prima occhiata spicca il principale oggetto, e si raduna l'azione più esprimente

Per questo san Gregorio papa si è dipinto solamente in atto di essere inspirato dallo Spiritosanto, senza avere considerazione all'oggetto principale; e san Francesco di Assisi apparisce tutto mansueto, e dimostra la sua penitenza. Sono però tutte queste figure messe in modo, che l'una serva di campo all'altra. Il campo universale è

serrato con un basamento architettonico di tinta pavonazzetta e fuggente, che s' innalza fino alle teste dei santi; e da questa parte in sù rimane il campo d'oro, interrotto con quattro angioli ginocchioni su di nuvolette, con attitudini di profonda venerazione.

Il composto è pieno d' artifizio a togliere la monotonia; perche le figure sono disposte a recare una grandiosa forma piramidale, co' suoi corsi ben' intesi, e portati diagonalmente secondo l' arte. Ma tutte queste belle riflessioni che ha l' autore avuto per cotesta opera hanno poco interessato coloro che dovevano tenerla cara. Per fare i consueti rimodernamenti all' altare, fu già da molt' anni a questa parte la tavola allogata in un' angolo della chiesa. Fu riposta la sua predella in una stanza del convento, perche veniva giudicata degna di qualche riguardo, correndo fama che la dipingesse Raffaello, come ho creduto anch' io. Aveva egli allora ventiquattro anni, e questo poté succedere l' ultima volta che si portó in Firenze, partendo da Perugia; giacche tra esso ed il maestro, vi era stata sempre scambievole armonia, come già innanzi si diceva, (1) Ci dipinse

---

(1) (Vedi sopra alla pag. 188) Viene, dico, imitato Raffaello nella gratitudine verso il maestro da' moderni giovani? ne dubito. L' esperienza mi ha fatto conoscere, che tra questi vi hanno degl' ingrati, i quali sono stati i primi a supplantare il loro maestso.

tre istoriette, le sposalizie, l' assunta, e la nascita della Vergine, e sono ripiene di variate e belle attitudini, e colorite con tuono blando, e senza stento: sono copiose di ordinanza, e mostrano tutta la grazia del disegno raffaellesco. Non essendo la tavoluccia di mezzo, cioè l' assunta, larga per traverso quanto sono le altre due, l'ingegnosissimo artefice, pel motivo della simmetria, ha ordinato che tutte le figure messe in gruppo comprendessero un medesimo ed eguale spazio, e quello che si trovava di più nelle tavoluccie più larghe, si perdesse in oggetti di architettura, ed in paesaggj ideati di tinte sorde, e con buon proposito addatte a cotesto fine

Dipinse Pietro per questo convento due altre tavoluccie con le immagini di n. Donna, e 'l bambino d'una maniera molto diligente; e forse una di queste è di Raffaello. Il genio del nostro degnissimo Vescovo di Perugia monsig. Illmo, e Reudissmo Alessandro Maria de' marchesi Odoardi fece acquisto di queste pitture di Montone, con rescritto pontificio, e l' anno 1787. le fece trasportare in Ascoli per adornarne il suo nobile palazzo. Dalla descrizione fatta da me di questa città (1) si potranno intendere le parti pregevoli delle innanzi nominate bellissime operette di Raffaello.

(1) In Perugia 1790 nella stamperia Baduelliana.

Mi rimane qui per ultimo a dire, che anche in Cantiano si vuole dipinta in un tondo la Madonna dal nostro Perugino (1)

Era già Pietro oramai giunto all' età della vecchiaja, e stimò bene di abbandonare Firenze, e tornare in Perugia; ma circa questo tempo egli apprezzó in quella città una tavola di Mariotto Albertinelli, insiem d' accordo con Ridolfo Ghirlandajso, e Francesco Granacci. (2) Ciò potrà essere seguito intorno al 1512; e dopo il suo ritorno in Perugia fece quelle opere che ho descritto in sant' Agostino, e avrà forse fatto in seguito gli affreschi che sono al Monte. Del 1518, co-

---

(1) Riporterò qui le iscrizioni, che mi furon communicate, perche servano di documento a cotesta pittura

Habes hic duplex monumentum
Alterum pietatis, alterum grati animi
Hanc Deiparae Imaginem
Miraculis, & lineamentis insignem
Depictam a Petro Perusino Raphaelis Urbinatis magistro
Aurora Capizuchia de Ruis Romana
Vivens donavit Can. Adriano de Fabiis ejus familiari
Quae ut satisfaceret piae voluntati
Matronae nobilissimae deque se optime merita
Hoc sacellum in templo Canonicorum Cant. condita
Atque ibi ornatissime Imagine reposita
Patriae consuluit & pietati & utilitati
Pietas ergo Deiparem & census Civium

(2) Vasari p. III. nella vita di Mariotto Albertinelli

me si era osservato, (1) dipinse quel san Sebastiano che è in san Francesco. Nel 1521 dipinse a fresco in san Severo parecchj santi e sante sotto la facciata che aveva dipinto Raffaello fin dall' anno 1505. Adornano esse sante imagini lateralmente la nicchia dove è riposta la statua della Madonna; e perciò in una banda si legge la seguente iscrizione *Petrus de Castro Plebis Perusinus tempore Domini Silvestri Stephani Volterrani a dextris et sinistris divae Cristiferae sanctos sanctasque pinxit a. d. MDXXI*

Nel rifabbricarsi la chiesa di san Severo da' fondamenti, il zelo di un dilettante delle belle arti, e letterato perugino (2) ottenne di far conservare questa facciata di Raffaello, e di Pietro, intieramente com' era, e la quale ora è rimasta nella porteria del monistero dentro un' angusto luogo. Si dovrebbe avere la premura di non farla andare di male in peggio, o almeno commettere a qualche buono artefice di metterla in disegno, e in istampa

L' esecuzione dell' affresco di Pietro è fatta con tocco di pennello risoluto, e non vi si vede il

---

(1) Vedi alla pag. 72

(2) Fu il dottor Giacinto Grazi già professore delle belle lettere nella nostra università. Egli trapassò nel 1777, il dì 7 Aprile, e fu sotterrato in detta chiesa di san Severo.

colore così unito, e morbido, come apparisce negli altri affreschi di lui; e nell'opera soprapposta di Raffaello. Questo egregio giovinetto la dipinse dopo ch'ebbe studiato in Firenze; e aveva già ingrandite le masse del chiaroscuro, e i contorni sono più magistrali. Vi è rappresentato il Padreeterno, ed il Salvatore in gloria con molti santi intorno, che siedono sulle nuvole; e la disposizione ritiene molto di quella istoria, detta la disputa del Sagramento, ch'ei dipinse poi nel Vaticano

Nell'anno soprannominato, Pietro Perugino si portó a Spello, e dipinse nella collegiata di santa Maria maggiore la Madonna con Gesú morto, e ci si legge *Petrus de Castro Plebis pinsit* A D MDXXI

O fosse il motivo che egli avanzatosi in età non potesse eseguire puntualmente le opere a fresco con tutta la diligenza, che pel passato vi aveva impiegato, o che la calcina pregiudicasse alla sanitá; egli incominciò a dipingere a tempera sulle muraglie, siccome fece in quest'opera, che è rimasa di languido colorito

Nel tempo che Pietro lavorava queste opere, ne intraprese delle altre nel contado di Cittá della Pieve. Se ne veggono in santa Maria di Fontignano fatte l'anno 1522, e lavorate sono a tempera. Sopra l'arco della cappella ei dipinse il presepe di stile grande, ma di esecuzione trascurata; e a'lati della cappella è san Sebastiano, e san Rocco; e credo che queste opere sieno state le ultime, che fece. Si vede anche nella muraglia della parte de-

stra dipinta una Madonna sedente col bambino, e ci si legge *Agnolus Toni Angeli fecit fieri* MDXXI

Altre pitture si vedevano anni fa nella chiesa della Madonna della cannella in alcuni portelli d'armadj, che ora non vi sono più. Ma la egregia opera di lui dipinta a fresco è la visita de' Magi in Città della Pieve nella confraternita di santa Maria de' Bianchi, detta la chieserella; e gli amorevoli compatrioti fino al di d'oggi premurosamente la custodiscono (1)

Io non ho veduto tra le opere di Piesro la Vergine dipinta con il sembiante cosi venusto, qual'è questo quivi effigiato; e l'istoria di numerose figure è benissimo considerata. Davanti ve ne sono ben trenta, e tutte molto studiate, e rivestite di belli panneggiamenti (2)

---

(1) Contigua a questa chiesina è una piccola casa, la quale da' pievajuoli si mostra a' forestieri per l' abitazione di Pietro. Sarà forse questa quella casa ceduta da' confratelli ad esso con istromento, che si recherà in appresso, per compensare il prezzo di questa pittura, ch' ei dipinse in questa chiesina

(2) L' autore che fece le note alla ristampa del Vasari scrive, esservi chi crede che Raffaello lavorasse in quest' opera. Ciò può stare, perche egli nel 1504, in tempo che Pietro dipingeva quest' affresco, partì da Urbino alla volta di Perugia. Ma si prende abbaglio grandissimo da un' autore moderno, il cui sentimento vien riferito in una nota della vita inedita di Raffaello stampata in Roma

Nel mezzo adunque dell' istoria è la Vergine seduta col bambino in seno; e tutto il corteggio de' magi si divide in due gruppi, i quali lasciano libero il soggetto principale con la capanna (1).

(*pag.* 67) Egli ci vuol far credere, che assolutamente cotesta opera sia tutta di Raffaello, adducendosi per ragione il confronto dell' altr' opera nel duomo di questa città, dipinta nove anni dopo questa; quasi che un pittore abbia a dipingere sempre con un medesimo stile; eppure si era osservato (*pag.* 183) che egli mutò almeno per tre volte la sua maniera, e non furono sempre le pitture di lui di egual bontà. Anzi è verissimo quel trito assioma, che chi troppo vuol provare nulla provi; e il giudicare delle opere pitturate si appartiene a coloro che fondatamente nella pittura operano, e non a quelli che vagamente la discorrono, portati solamente da un certo genio. Se avessi da dire che Raffaello ebbe mano in cotesta opera di Pietro, direi, che egli vi dipinse la Vergine, e quel cagnuolo vezzeggiante, con tanto maestria alluogato, di cui si dirà or ora. Questa porzione di pittura si distingue certamente con maggior bellezza, ed è assai viva sopra il rimanente dell' opera. Si pretende che Raffaello ritrattasse quivi Pietro nel gruppo a destra, e che in quello a sinistra esso vi ritrattasse il suo scolare. Essendo io stato prevenuto da cotesta notizia, quando ravvisai per parecchie volte la bell' opera dipinta, non vi ho mai ravvisata minima orma di cotesti ritratti

(1) Sembrami, che fosse a Pietro suggerito da qualche dotta persona quanto scrisse Longino (*del sublime sez. XVII*) su di ciò che accadeva nella pittura; „ perciocchè „ in un medesimo piano poste allato l' una all' altra l' om-

A destra della Vergine si vede indietro l'asino, e 'l bue, ed a sinistra apparisce da sopra la sua testa un cagnuolo candido, che vezzeggia impuntando le sue gambe dinanzi in terra; bajando a cotesti animali, che vede quivi giacere. Non si poteva esprimere con maggior naturalezza un'episodio, che per verità crederei un po troppo atto ad eccitare curiosità in un soggetto sagro, qual'è questo, se non vi ravvisassi, che la candidezza di questa bestiola è troppo bene a tempo introdotta a formare un tratto magistrale, che gli artefici quadratura dinominano, per la quale s' ingrandisce quivi l'oggetto principale. E come che non fu solito di Pietro l'usare di questo artifizio, io penso, che egli piuttosto si sia in questa istoria indotto ad usarne di gusto, che per regola d'arte (1)

„ bra e la luce tra i colori; a nostri occhi prima ne bal„ za fuori la bene sfavillante luce, ed anche più vicina e „ rilevata ci par che ella sia e spiccata „ Con questa legge semplicissima ha Pietro fatto spiccare la Vergine sopra tutte le altre figure; onde acquista la sua ritondezza, e si presenta all'occhio con tutta la verità e l'energìa della natura. Laonde l'anima delle pitture del Vannucci dipende dalla distribuzione esatta della luce, delle ombre, e delle tinte sorde

(1) Veggasi la nota precedente alla nota qui innanzi; e conchiuderò essere probabile che Raffaello vi lavorasse; ma dirò che la distinzione di maggior bellezza nella Vergine dal rimanente dell'opera non è prova evidentissima,

Dal fondo aperto della capanna si scorgeno parecchie figurine distribuite in diverse distanze. Vi sono de' pastori, e delle pecore, e piú da lungì si veggono uomini, e cavalli discendere dalle colline; ed il lumineso orizzonte passa all' altezza e più dei due terzi dell' istoria. Egli è bene evidente, che all' impegno del professore fu anche congiunta l' economia; poiche se è vera la storiella, che si racconta da' compatrioti di Pietro, che esso contrattasse questa insigne pittura a farla *gratis* (1), è vero altresi, che l' arioso del composto

---

che questa parte sia stata lavorata da questo egregio allievo. Io non posso esser d' accordo con chi crede diversamente

(1) Ecco qui un' istrumento riguardante, come parmi, quest' opera, il quale gentilmente mi venne communicato dal sig. marchese Giuseppe della Fargna patrizio romano

In protocollo Instrumentorum olim D. Felicis Catalucci jam Not. pub. Civ. Plebis in archivio civitatis asservat. inter Instrumenta reperitur sub pag. 100. Instrumentum tenoris videlicet prout infra

„ In Nomine Domini Amen = anno a Nativitate
„ ejusdem Millesimo quingentesimo septimo Indictione X.
„ tempore Ssmi in Christo Pris, et D. Julii Divina Aplica
„ Clementia PP. II. die vero 29 Martii actum in terra
„ Castri Plebis in Apoteca Aromataria Benedicti Ser Catalutii sit. in platea publ. Comunis presentibus Francisco
„ Giraldi, et Benedicto Ser Catalutii de Castro Plebis
„ Testibus vocatis &c.

„ Cum hoc sit quod Magister Petrus Christophori
„ Vannuccioli Pictor egregius de Castro Plebis sit creditor

è vuoto; ma però è dipinto come porta l'arte pittorica; cioe l'aria nella sommità é densa, e dal fosco si passa insensibilmente al chiaro dell'orizzonte. Cosi i valenti pittori hanno dipinto l'aria,

---

„ Fraternitatis Disciplinatorum Beatae Virginis Alborum dictae
„ Terrae Castri Plebis de Florenis vigintiquinque arae monetae
„ et dictarum poecuniarum quibus ab ista Fraternitate ha-
„ benti et recipere teneatur occasione operum suorum pro
„ picturis in domibus predictae Fraternitatis et Disciplinati
„ ipsius sint inabiles ad presens ad sibi solvendum et sa-
„ tifaciendum in pecuniis et tanquam pro ut equum et
„ justum esse velint omni &c. alier satis stante. Idcirco
„ Magdalus Christophori Mazzette de Castro Plebis et Di-
„ sciplinatorum Procurator et Sindacus prefatae Fraternitatis
„ pro ut de ipsa Sindicaria et procura dixit apparere ex
„ pub. Instr. manu Set Teofili Tomae Not. Pub. d. Terrae
„ ad quod relatio habeatur in omnibus habens ad dictam
„ omnia peragenda plenam auctoritatem et mandatum vigo-
„ re officii sui et nomine et vice ipsius Fraternitatis per
„ se suosque jure prop. et rem propriam et directum allo-
„ dium et proprietatem dedit tradidit in solutum et paga-
„ mentum pste Petro Pictori ibidem pnti et sponte stipu-
„ lanti &c. per se suosque heredes et suorum vid. unam
„ dom. cum solo tecto et edifitio sit in Terra Castri Ple-
„ bis ipsius Fraternitatis in Terziero Burgi intus, quod
„ olim fuit Mariani Joannis ante Stratam Publicam Com-
„ munis vel si que essent dicte res plus meliori jure con-
„ finis, quod quidem domus olim a prefato Mariano ex
„ pub. Instr. manu psti ser Teofili fuit dono data supradi-
„ ctae Fraternitatis prout idem Magdalus asseruit conditio-
„ nato hoc est ut predictam domum preberetur per ipsa

perche anch'essa abbia a dimostrare lontananza, degradazione, e riposo per riguardo alle figure. Si è quivi ancora risparmiato, non dico l'oltramare, ma anche lo smaltino, ed i più vaghi co-

---

„ Disciplinatos in ornamentis ac picturis loci psti ad quod
„ relatio habeatur cum omnibus &c. ad haben. tenen. possi-
„ den. venden. &c. cum accessibus et egressibus suis usque
„ in viam publicam et cum omnibus vel singulis rebus
„ simbus. &c. et cum omni jure actione usu situ et regressu
„ dantes et cedentes ejus nomine omne jus omnique actio-
„ ne &c, et hoc fecit pro pretio ac valore supradictorum
„ vigintiquinque florenorum haben. ut suprà de quibus fe-
„ cit eis finem et generalem refutationem. Quam omni se
„ prefato nomine precario possidere se constituit et posses-
„ sionem dictae rei promisit vacuam &c. et dantem rem
„ prefatam non tollere sed defendere et promittere quod de
„ dicta ac nunquam alii in totum in parte jus aliquod est
„ daturum quod si daturum omni &c. Quam quidem inso-
„ lutum dationem et omnia et singula in totum promisit
„ Idem Magdalus nomine pro supra habere et tenere ppo.
„ rata grata et firma non facere vel vendere &c. et omnia
„ inviolabiliter observare. Ad poenam dupli dicti valoris
„ &c. quam poenam solvere promisit. Qua soluta vult no-
„ mine et se obligavit omnia et singula Fraternitatis bo-
„ norum. Que se ita est cum refectione damnorum expen-
„ sarum litis ac omni et molestiam &c. promisit et jura-
„ vit &c.

Se adunque Pietro ebbe venticinque fiorini, prezzo d' una casuccia, per aver fatto la pittura della chiesarella; come potrà essere mai vero che egli la facesse dipingere a Raffaello, non potendolo soddisfare, ne con prezzo si te-

lori; ed il nero di vite forma l' acre di questa pittura. L'impegno di Pietro, come confratello di quest' oratorio della chieserella, era di colorire l' opera con tutta l' economia, o come dicono i suoi pievajoli, *gratis*; ed aggiungono, che egli per celia la patteggiasse per una frittata (1), che per adempire la formalità del contratto volesse saporitamente mangiare. Si dee perdonare questa debolezza, quando sia veridica, al rozzo di lui genio, ed alla libertà pittorica, per cui profittano i belli umori a farsi lecito di commettere ogni bassezza; ed intanto io riguardo l' opera sua insigne, che sodisfa ai meno; ed i veri intelligenti vi riconoscono l' esecuzione del disegno, e del composto. Sotto, a grandi caratteri, ci è notato A. D. M. DIIII.

Nel duomo di cotesta città dipinse due tavole. In una rappresentó la Madonna con il bambino, accompagnata da due angeli, con san Pietro, e san Paolo; e sull' estreme parti i santi Gerva-

---

nue, ne in altra guisa che con lo sborsargli del proprio il danaro dell' opera? Io direi sempre, che lo scolare amorevole, per far cosa grata al suo maestro, forse vi dipingesse la sola Madonna con quel vezzeggiante cagnuolo, e nient' altro; riconoscendosi in tutto il resto dell' opera la bella maniera del nostro Perugino, e non d' altro pennello.

(1) La tenuità del prezzo col quale sembra che Pietro contrattasse quest' opera diede luogo facilmente a quella chiassata trà' pievajuoli, che egli la dipingesse per una frittata.

sio, e Protasio, che tengono gli stendardi con l'arme della città. Il colorito è d'un tuono snervato, e si è creduto da' pievajoli, che anche questa tavola egli dipingesse *gratis* (1) per lasciare

---

(1) Ecco qui l'istrumento di cotesta tavola

In Protocollo Instrumentorum olim D. Felicis Catalucci jam Not. Pub. Civ. Plebis in Archivio d. Civitatis asservat. inter Instrumenta reperitur sub pag. 100. *Instrum. tenor s videlicet pro ut infra*

„ In Nomine Dni Amen. Notum sit quod omnibus hoc
„ pres. Pub. Instrum, inspecturis qm Venerabilis Religiosi
„ Viri Ser Marchisino Christophori Manni Prior Ecclesiae
„ S. Cervasii de Castro Plebis et Stephanus Joannis Gui-
„ ducci etiam Cancus d. Ecclae et Bernardinus Sintonii Or-
„ landi Santesio Ecclae. pctae. omnes de Terra Castri Ple-
„ bis per se et ejusque ipsorum perpigerunt et conventio-
„ nem fecerunt cum Egregio et Peritissimo in arte viro
„ Magistro Petro Christophori Vannuccioli etiam de Castro
„ Plebis Pictori singularissimo ibidem presente et stipulanti
„ pro se suisque heredibus et suorum ita et taliter vid.
„ Idem Mag. Petrus ex conventionibus et contractis facere
„ tenere et debere depingere quandam tabulam Altaris Ma-
„ gni in dicta Eccla. S. Cervasij secundum proportionem
„ et designationem factam ac datam &c. quod quidem ta-
„ bula sit depicta ad ipsum Altare Magnum sit et esse de-
„ bere sustinentem deaurata secundum quod opus fuit &c.
„ circum circa videlicet ubi expedire videbitur intus quod
„ tabula sit ut precipitur depingenda idem Mag. Petrus
„ teneatur sex figuras magnas de per se pro predicto or-
„ natu pro ut et decus fuit et opportunum habens stili
„ Gloriosam Virginem cum eodem filio prestantissimo in
„ modo tabulae predictae sedentes et hos Sanctos a lateri-

una memoria del suo valore nella patria; e vi é questa iscrizione. *Petrus Christophori Vanutii de Castro Plebis pinxit MDXIII.*; e non del MDXII, come per isbaglio hanno scritto

---

„ bus ipsius videlicet S. Petrum S. Paulum. S. Cervasium,
„ et S. Protasium, et supra etiam figura B. Virginis supe-
„ rius devotum Patri depingendum esse voluerunt, et haec
„ omnia ac etiam totum spatium ipsius operis tam ligna-
„ minis quam etiam omnium aliarum quecumque rerum quod
„ in hujusmodi requiritur omnibus sumptibus et expensis
„ prefati Magistri Petri ita et taliter quod prefati Reli-
„ giosi sic et Bernardinus prefatus nil penitus idem pro
„ opere sive opificio faciendo persolvere teneatur. Quod
„ quidem opus seu opificium totum ipse Magister Petrus
„ teneatur et debeat explevisse et ad perfectionem integram
„ perduxisse pro temporis ac spatium unius anni poti in-
„ cepturi et finien. ut sequitur. Et ita prefatus Magister
„ Petrus teneri solvi ac sponte se obligatum esse. Et hoc
„ facto idem Magister Petrus fecit ex eo quia prefati Re-
„ ligiosi et Bernardinus predictus per se promisserunt et
„ convenerunt Magistro Petro dare et solvere pro toto di-
„ cto opere ac opificio et arte pro labore suo proprio quam
„ etiam pro omnibus et singulis aliis quod requiritur in
„ hujusmodi expenden. ut dictum est florenos centum vi-
„ ginti nrae monetae currentis in Castro Plebis videlicet
„ ratione bolen. XI: novorum pro singulo floren. de qua
„ quidem pecuniarum qualitatis tam ponderis . . . nomine quam
„ etiam pro prefato pagamento et mercedis suae idem Magister
„ Petrus ad presens habuit et recepit in contanti in presentia
„ dictorum Testium, et mei Notarii in ducatos aureos florenos
„ triginta fecit eisdem et refutationem et omni &c. Quae quidem

Nell'altra tavola è dipinto il battesimo di Gesù; dove rimanendo nel mezzo allogate le figure principali, riempiono l'estreme parti due angeli in piedi. L'orizzonte luminoso passa verso la testa delle figure, ove fassi il grandioso, e l'unità; perche appunto qui sta espressa l'azione del sacro lavacro. Il tuono del colorito è di forza secondo le migliori opere di lui

Nella cappella del palazzo del vescovato avvi una tavola colla Madonna seduta su di un trono col bambino in grembo, ed a'lati san Gio. battista, san Gio. evangelista, san Pietro martire, ed un'altro santo apostolo. Al di sopra del trono avvi due puttini, che scherzano sostenendo due cor-

---

„ omnia et citra ec. tam predicti Religiosi viri supradicti,
„ et Bernardinus prefati, quam etiam predictus Magister
„ Petrus promiserunt et convenerunt unanimiter sibi semper
„ et omni tempore ec. haec habere rata grata et firma cum
„ poena dupli promisit. Qua poena solvere promiserunt ec.
„ et id obligaverunt omnium et singulorum bonorum tam
„ pred. Ecclesiae quam prefati Magistri Petri. Quae qui-
„ dem bona se ec. cum refectione damnorum et expensarum
„ lis. ec. promiserunt omni ec. peti. juramento in pectore
„ et Mri. Petri super scripturis ec. Actum in Terra Castri
„ Plebis in Apoteca Aromataria Mariani Francisci..... con-
„ ducta ab Hospitale S. Mariae Scalarum de Senis suprad.
„ Millesimo Indictione et Pontificatus in Platea Publica
„ Comunis et die XIIII mensis Aprilis. Proesentibus Rai-
„ naldo Sebastiani Honofrius Egidij Honofrij de Castro Ple-
„ bis Testibus vocatis ec.

doni rossi, che s'intrecciano insieme; ed è cosa consueta di Pietro, l'usare di cotesti episodj pittoreschi

Alla chiesa di sant' Antonio abate egli vi pinse alla parete dell' altar maggiore un' affresco, ove rappresentò esso santo seduto in cattedra; e a destra di esso san Paolo primo eremita, ed a sinistra san Mauro; ma con buona pace di sì buon pittore, non si ravviserebbero cotesti santi alle vestimenta, che loro non possono convenire, se egli non vi avesse scritto a' piedi i loro nomi; potrebbe darsi, che l' intenzione del pittore fosse di rappresentarne altri, e non dessi, ma che i devoti vi facessero scrivere que' posticcj nomi. Anche in quest' affresco ha voluto porvi il suo episodio, con quelle due lampade accese che pendono in giù dalla sommità della cattedra; e coteste, a proposito allogate, riempiono il gran vacuo del campo. Vi pinse anche intorno una cornice co' suoi pilastrini, ed arabeschi (1)

P

(1) In detta Città della Pieve nel palazzo del signor marchese della Fargna vi sono delle opere di Pietro, ed il ritratto di lui. Non saprei poi decidere qual fosse il lavoro a fresco cominciato da Pietro in Città della Pieve, di non poca importanza, al quale interrotto dalla morte non gli diè compimento, siccome scrisse il Borghini (*Riposo pag.* 297, *ediz. di Firenze* 1730)

Passeró da questa Città della Pieve nella terra di Panicale posta in mezzo tra Perugia e quella patria di lui, ove nella chiesa delle monache dipinse a fresco il martirio di san Sebastiano, e sopra effigiò il Padre-eterno con due angeli; ed è fatta quest' opera nel 1505 (1). In sant' Agostino di questa medesima terra si vede da esso dipinta la Madonna

---

„ (1) Nel medesimo anno il nostro Pietro per onorare la festa del Corpus Domini di detta terra diede in „ prestito quattordeci drappelloni in seta da lui dipinti con „ altrettante figure, con condizione però, che quando questi non gli fossero stati poi restituiti, se gli dovesse „ dalla communità di detto luogo pagare il residuo del „ prezzo della pittura di san Sebastiano da lui fatta per la „ medesima communità, il qual residuo ascendeva a undici „ fiorini. Il partito, siccome era generoso per la parte di „ Pietro, così era vantaggiosissimo per Panicale. Fecero „ dunque i panicalesi quel che avremmo fatto ancora noi; „ sborsarono cioè al pittore gli undici fiorini che già avanzava per la pittura di san Sebastiano, e si ritennero pulitamente i drappelloni „ (*Lett. pitt. perug. pag.* 173.). Cosa mai si potrà pensare di questo straordinario tratto generoso del nostro Vannucci? Resterà forse smentitita la taccia data lui dal Vasari di essere stato avarissimo? Ne dubito; perche mi dice un santo padre = *Nihil est enim grande ... possessionum redditibus abundare, et ..... jactare paliolum* = (*Div. Hier. ep. ad Paul. de instit. monac.*) Apparisce la quitanza rogata dal nostro Mariotto Calcina = *Communitatis Castri Panicalis a Petro Pictore Castri Plebis mercedis picturae s. Sebastiani Castri Panicalis* 1507. *die* 1. *septembr.* (*Sp. Brunetti A. p.* 173)

Andava Pietro, e veniva da Perugia a Città della Pieve, quando la trista dea, di cui gli uomini si fidano, tendeva lui l'aguato. Non so se per diffidenza de' proprj domestici, o per un vano attacco all'interesse, aveva il Vannucci in uso di portar seco nel viaggiare tutta quella quantitá di monete d'oro che aveva. Alcuni malandrini appostandolo, tutto gli rubbarono, e non ebbe per poco favore, che lo lasciassero in vita. Per questo disgraziato caso n'ebbe gran dolore, e sebbene molto co'superiori si adoperasse, e ne avesse mezzi efficacissimi per ricuperar buona parte del rubbatogli; con tutto ció venne per questa paura a perdere la sanità, che degenerò in una malattia, che lo portò all'altro mondo nel 1524, avendo compiti gli anni settantotto; e in Città della Pieve il Vasari lo vuole seppellito con onorevoli funerali. V'è chi porta opinione, che fosse sotterrato in Fontignano, e che le sue ossa fossero trasportate a Perugia in sant'Agostino (1). Si crede

P 2

---

(1) Nelle Lettere pitt. perug. pag. 182, e seg. si riporta l'istrumento di transazione pel trasporto del cadavere di Pietro dallo spedale di Fontignano a Perugia, ed è del seguente tenore

„ In Nomine Dni Amen. Anno Domini MDXXIIII.
„ Indictione XII. Tempore Pontificatus Dni in Christo Pa-
„ tris, et Dni D. N. Clementis divina providentia PP. VII.
„ die vero 30. Mensis Decembris Actum Perusiae in

ancora, che avesse sepoltura alla chiesa della Madonna della cannella. La sua tomba non si sa; onde ognuno creda come gli pare, che io non voglio senza irrefragabili documenti affermare sini-

---

„ nasterio S. Augustini, praesentibus Mariano ec. testibus „ ec. Cum sit per assertionem infrascripturarum partium „ quod vertatur quaedam controversia et differentia inter „ Fratres, et Capitulum, et Conventum Monasterii S. Au- „ gustini de Perus. Ordin. Heremitarum ex una, et Johan- „ nem Baptistam, Franciscum, et Michelangelum filios et „ haeredes olim Magistri Petri Christophori Vannutii de „ Terra Castri Plebis Diecesi Clusin. Pictoris parte ex al- „ tera, nomine, causa, et occasione picturae ejusdem Tabu- „ lae Altaris principalis in Ecclesia S. Augustini de Perus. „ per dictum olim Mag. Petrum conductae ad pingendam „ a d. Capitulo, et Conventu, de qua locatione ex con- „ ducta obligatione ad pingendam d. Tabulam constare di- „ xerunt publico Instrumento manu olim Ser Johannis Tho- „ mae Ser Jacobi pub. Not. defuncti Rogat. sub anno Dni „ 1502. Et volentes dictae Partes supra dictis differentiis „ inter se ad invicem amicabiliter componere et concorda- „ re: Idcirco RR. PP. Fr. Herculanus Marci de Perus. ad „ praesens Prior d. Monasterii, et Stefanus Ser Francisci „ Depositarius ec. ex una parte per se et eorum successores „ obligando d. Monasterium ec. et praefatus Johannes Ba- „ ptista nomine suo proprio, et voce, nomine, et ut pro- „ curator, et procuratorio nomine Francisci, et Michelan- „ geli suorum fratruum, prout constare dixit pub. Instru- „ mento manu Ser Alfonsi ... Not. pub. Florentini ec. de- „ venerunt ad infrascriptam Compositionem, Transactionem, „ concordiam, pactum, et refutationem; videlicet quod

„ praefatus Johannes Baptista dictis quibus supra nomini-
„ bus ec. fecit supradictis nominatis fratribus. et mihi
„ Not. ec. fidem et generalem refutationem, quietationem ec.
„ de ulterius non petendo de omni et toto quod ipse, et
„ sui fratres haeredes praefati, habere, petere exigere, et
„ consequi possent a dd. Fratribus, Capitulo, et Conventu
„ occasione dictae picturae d. Tabulae vigore d. Instru-
„ menti manu de Ser Jo. Thomae, quod Instrumentum ex
„ nunc voluit esse cassum ec. Quam quidem refutationem ec.
„ fecit dictus Johannes Baptista ec. pro eo quia dicti Fra-
„ tres ec. promiserunt, et convenerunt dicto Jo. Baptista
„ presenti, stipulanti ec. pro se ec. dare, solvere, et nu-
„ merare cum effectu ducatos decem auri largos boni pon-
„ deris per tempus et termine unius anni prox. futuri ec.
„ et etiam praedicti Fratres promiserunt omne id, et quid
„ quid defecerit in d. Tabula circa picturam fieri facere et
„ perficere sumptibus et expensis d. Monasterii, ac etiam
„ *facere portare ad Civitatem Perusiae cadaver dicti Magistri*
„ *Petri* sumptibus d. Monasterii. videlicet quoad vecturam
„ tantum *ex Castro Hospitalitatis Fontignani, et dictum Cor-*
„ *pus & Cadaver sepellire in Ecclesia S. Augustini*. Et
„ hoc fecerunt dd. Fratres pro eo quia dictus Jo.
„ Baptista dictis nominibus promisit facere, et curare
„ ita et totaliter quod dd. Fratres sine aliquo impedimen-
„ to, et sine aliqua solutione alicujus Gabellae, habebunt
„ dictum Corpus et quatenus opus esset solvere aliquam,
„ ipse Jo. Baptista promisit solvere de suo proprio, ac
„ etiam solvere dicto Monasterio S. Augustini decem libras
„ cerae, et *facere celebrare in dicta Ecclesia S. Augustini of-*
„ *fitium unum pro anima dicti Magistri Petri*. Et hoc fecit
„ d. Jo. Bbptista dictis nominibus pro eo quia sui sponte
„ confessus et contentus se fuisse et esse solutum, et sati-
„ sfactum de pictura d. Tabulae dictis X. ducatis, ut sú-
„ pra. Quae omnia et singula promiserunt dictae Partes vi-
„ delicet dd. Fratres ponendo manus ad pectus ec. et d.

„ Joannem Baptistam scripturis corporaliter manu tactis ec.
„ Rogantes me Notarium ec. ut de praedictis publicum per-
„ ficerem Instrumentum „ (*Rogitu Ser Hieronymi Ser Bernardini Ser Angeli Tetij in Tabul. S. Augustini Lib. sign. extra 1513. usque ad 1515. Instrum. fol. 134. 135. et Prot. d. Notarii in Archiv. Pub. Perus. fol. 164.*)

Dall' istrumento qui sopra recato riman palese, che Pietro fu seppellito in Fontignano; ma non dove appunto. In un libro de' ricordi intitolato *Diversorum*, che si conserva nell' archivio di sant' Agostino, e che fu scritto dal p. Giacomo Giappesi morto nello stesso convento nel 1720 in età di 75. anni, si ha la seguente notizia. (*Lett. pitt. perug. pag.* 186, 187)

Nel 1524 essendo rimasto il convento di sant' Agostino debitore di Pietro Perugino della somma di scudi cinquanta per residuo di una pittura, litigava con Gio. Battista Francesco, e Michelangelo figli eredi di detto Pietro, acciò si compisse quello che mancava a detta somma; onde essendo venuti ad una composizione, i padri si obbligarono a dare al detto Gio. Battista dieci ducati d' oro, e far condurre in Perugia il cadavere di detto Pietro a proprie spese quanto alla vettura dal castello dell' ospidale di Fontignano a seppellirlo nella loro chiesa di sant' Agostino. Per quello che ho risaputo da persona vecchia nota in Fontignano, e specialmente dal vivente signor don Carlo Bonucci ottuagenario, il quale asserisce d' aver udito dal quond. F. . . . detto Panbianco morto nonagenario, essere in quel paese costante fama, e tradizione, che Pietro Perugino avendo lavorato in Fontignano alcune pitture, che ancora si vedono, passò ivi all' altra vita senza sacramenti, e perciò fu seppellito in luogo profano distante dalla chiesa, e vicino alla strada, ove è una quercia, e di presente si vedono alcuni sassi radunati. Ma li confratelli della compagnia aggregati a detta chiesa, a spese, ed istanze de' quali Pietro aveva ivi dipinto, dopo qualche tempo lo disumarono, e

stramente del nostro valoroso artefice (1). E perche la natura ha me sfornito d'ingegno per onorarlo di condegno epitaffio, dirò col gran Poeta mantovano

. . . . manibus date lilia plenis,
Purpureos spargam flores

Nella prima edizione delle vite del Vasari si trova riferito il seguente epitaffio

Gratia si qua fuit Picturae, si qua venustas,
Si vivax, ardens conspicuusque color,
Omnia sub Petri, fuit hic Perusinus Apelles,
Divina referunt emicuisse manu.
Perpulchre hic pinxit, miraque ebur arte polivit
Orbis quae totus vidit et obstupuit

---

lo seppellirono vicino alle muraglie della chiesa, che suppongo sia luogo di cimiterio, poiche di quel tempo non era introdotto cosi freqnente l'uso della sepoltura dentro le chiese massimamente non regolari. E dalle memorie antiche si raccoglie, che allora correvano tempi calamitosi per le guerre, e contagio; onde da questo può essere, che fosse frastornata la traslazione già convenuta con li pp. di s. Agostino di Perugia, e si contentassero di locarlo in luogo sacro più commodo vicino dov'era morto

(1) Il Ciatti p. minore conventuale di san Francesco negli annali mss. delle cose di Perugia all'anno 1524 scrive „ Pietro capo pittore di tavole, ma anche che l'anima „ sua fosse come una tavola rasa, ma molta poca coscienza, e fu notato di poca religione, e che non credesse „ l'immortalità dell'anima „

Ebbe Pietro tre figli, i quali furono eredi delle sostanze che possedeva (1). Non ebbe peró la sua fama per confini l'Italia, ma si distese anche di la da' monti, e si dice, che i monarchi di Spagna, e di Francia, desiderassero di averlo. Avrebbe molto avvantaggiato i beni di fortuna, ma il suo nome non sarebbe rimaso cosi glorioso al mondo, come lo è stato senza di questa gita. E chi sa, se stando Pietro fuori dell'Italia, sarebbe a noi sorto il gran Raffaello? In qualunque guisa uno si faccia a filosofare su di questo punto, io per me argomento, che il partito preso dal nostro Perugino di non trasferirsi alle corti straniere sará sempre di luminoso splendore alla pittura smarrita nella nostra Italia. La sua scuola fece de' maestri eccellentissimi. Le opere di lui

---

(1) Nelle Lettere pitt. perug. pag. 192, si rammenta un Giambattista Vannucci di Città della Pieve, il quale si trova scritto di proprio pugno nella matricola degli scolari della nostra Università (*fol.* 42) nel dì 11 dicembre 1572. Egli potè esser nato da un de' figli di Pietro. Ora mi è stato graziosamente communicato l'albero della famiglia Vannucci dal signor marchese Giuseppe della Fargna da esso con molto studio ritrovato nel mentre che stava raccogliendo le memorie della illustre città antichissima della Pieve. Questo servirà di schiarimento a queste memorie di Pietro, e della famiglia Vannucci

sono, e saranno per noi quella guida sicura, che ci additano la semplicità, e ci danno que' lumi di ragione, che fanno gustare il buono, ed il bello della pittura. Sono in somma i mezzi efficaci per far risogere i Raffaelli, e per tornare a gareggiare colla Grecia, e col Lazio

IL FINE

ALBERO

Della discendenza della Famiglia Vannucci
di Città della Pieve
d' onde deriva Pietro Vannucci, detto Pietro Perugino

Paolo
1. a
Giovanni detto Vanni, e Vannuccio
2. a
c b 3. a d e f c
Angelo Francesco Pietro Giovanni Paolo Lippo Cia
4. a d
2. b Giovanni Domenico
5. a
Antonia con Alberto di Peppuccio Alberti Cristoforo
2. c 6. a 3. b
Pietro Giovanni Francesco
7. (a 4. b)
Angelo Giacomo
Michelan. Franc. Gio. Batt.
8. a
Lodovico
9. a
2. f 6. b 5. b
Vincen. Cristof. Vittoria Giovanni Romolo Domenico
10. a
Giacomo
6. b 6. b
Catarina Angelo Lodovico
NN.
Unica figlia ed ultima della Famiglia

ANNOTAZIONI

All' Albero della discendenza genealogica di Pietro Perugino Del Sig. Marchese Giuseppe della Fargna Patrizio Romano

(1.a) *Paolo* fu padre di *Giovanni*, detto *Vanni*, e *Vannuccio*

(2.a) *Giovanni* da cui discesero

(3.a) *Pietro*, che trovasi nominato nel catasto della communità di Città della Pieve, formato nel 1382 alla sua partita de' beni ivi descritti. Fu uno de' consiglieri di detta communità nel 1431, nel qual tempo poi morì, nel mentre che fu estratto nell' offizio di priore in settembre di detto anno. Esso trovasi ascritto alla cittadinanza di Perugia, ed è segnato nel catalogo dei collegiali di pietra, e legname prima del 1427

(*b*) *Francesco* trovasi notato nel riferito catalogo del 1382

(*c*) *Angelo* trovasi notato come sopra; e da cui ne venne *Antonia*, della quale si dirà qui appresso

(*d*) *Giovanni* religioso di santa Maria de' servi, come per istrum. rog. li 23. giugno 1381 per rogito di Andrea del quondam Bartolommeo de Scagno notaro di Sarteano, e del vescovo di Chiugi, esistente nell' archivio segreto communitativo della Pieve

(*e*) *Paolo* descritto nel riferito catasto de' beni, del 1382 era de' consiglieri di detta communità della Pieve, in novembre e dicembre 1431, e nell' offizio di priore in gennaro, e febbraro 1444

(*f*) *Lippo*, o sia *Filippo* famoso poeta, come riferisce monsignor Leone Allacci nella sua opera de' poeti antichi

pag. 402, e dal Crescimbeni, commentarj all' istoria della volgare poesia vol. 4 lib. 1. pag. 9. (*Roma* 1711)

(c) *Cia* figlia del riferito *Pietro* descritta nel surriferito catasto del 1382

(4 a) *Giovanni* figlio di detto *Pietro*, trovasi la sua possidenza nel catasto della communità della Pieve intitolato *castello* nel 1396. Fu ascritto alla cittadinanza di Perugia li 15 luglio 1428, come apparisce dal libro del catasto vecchio di Perugia num. 13, parrocchia san Fiorenzo, fol. 60

(2. b) *Antonia* fu figlia del riferito *Angelo*, la quale si maritò con Alberto del quondam Peppuccio Alberti della Pieve, come per istrumento rog. li 26 marzo 1444, per rogito di ser Matteo di Pietro di Lodovico notaro della Pieve

(d) *Domenico* figlio del riferito *Paolo*, uno de' consiglieri della communità della Pieve nel 1463, ed estratto priore della medesima in luglio, ed agosto 1493

(5. a) *Cristoforo* fu figlio di detto *Giovanni* nominato nel libro detto del *focativo* del 1445 in communità, e fu padre di *Giovanni* giuniore, e di *Pietro* pittore, detto il *Perugino*. Fu de' consiglieri della Città della Pieve, ed estratto priore nel 1459, e nel bussolo fatto dalla communità, nel 1463 trovasi, che allora era morto

(6. a) *Giovanni* figlio di *Cristoforo* notato anch' esso con il fratello *Francesco* nel detto libro del *focativo*, del 1455, e fu padre di *Angelo* notato qui appresso

(3. b) *Francesco* altro figlio di *Cristoforo*, come sta notato nel detto libro del *focativo*, e questo è stato senza successione

(2. c) *Pietro* altro figlio di *Cristoforo*, che fu famoso pittore, detto il *Perugino*. Nacque in Città della Pieve nel 1446. Ma esso nel 1455 non trovavasi in Città della Pieve, perche nel libro del focativo di detto anno non trovasi esso notato, come lo è notato il di lui padre, e fra-

telli. Esso fu estratto per uno de' priori della communità di Città della Pieve, per maggio, e giugno 1493, ed esercitò in quel tempo la magistratura. Fece nel 1502 la divisione de' beni con *Giacomo*, ed *Angelo* suoi nipoti, come si dirà qui sotto. Fu ascritto nel catalogo de' pittori collegiali tra que' di porta san Pietro di Perugia, come si rileva, prima del 1417, e fu uno de' decemviri di detta città nel 1501. Morì poi di anni 78 nel 1524, lasciando dopo di se tre figli, uno chiamato *Francesco*, l' altro *Michelangelo*, ed il terzo *Gio. Battista*

(7. *a*) *Angelo* fu figlio di *Giovanni*, il quale *Angelo* unitamente con *Giacomo* suo fratello fecero la divisione de' beni con *Pietro* loro zio, come per istrumento rog. li 11 dicembre 1501 per rogito di Teofilo di Tome Pela, e quietanza per istrum. rog. li 24 febbrajo 1502, per rogito di Felice Catalucci. Fu padre di *Lodovico*, come risulta dal catasto in communità di Città della Pieve, intitolato *casalino* del 1543 fogl. 12

(4. *b*) *Giacomo* fu un' altro figlio di *Giovanni*, e fratello di *Angelo*, come da detta divisione è palese

(8. *a*) *Lodovico* figlio di *Angelo*, come dal suddetto catasto del 1543 fogl. 12 Fu notaro nel 1528, fino al 1571, fu de' consiglieri e de' priori dal 1540 fino al 1575

(5. *b*) *Domenico* uno de' figli di *Lodovico*, fu padre di *Giacomo*, che fece erede *Giovanni*, *e Romolo* fratelli, come dal testamento li 11 luglio 1584, per rogito di Giovanni Valenti

(9. *a*) *Giovanni* altro figlio di detto *Lodovico* fu de' consiglieri del 1575 fino al 1594, e de' priori nel 1584, al 1594, ed il suo catasto de' beni nel 1614 è intitolato *borgo dentro*, car. 92

(6. *b*) *Romolo* altro figlio; fu notaro dal 1598 al 1608 e consigliere, e priore della communità dal 1599. al 1709. Trovasi la sua partita de' beni nel catasto della communità intitolato *casalino*, del 1614, car. 11

Vittoria)
(2. *f*) *Cristofora*) altre figlie di detto *Lodovico*
Vincenza)

(10. *a*) *Angelo* figlio, ed erede di detto *Giovanni*, come dal catasto detto *borgo dentro*, del 1614, car. 42. Fu de' priori, e confalonieri della Pieve dal 1620 fino al 1626 il quale lasciò un' unica figlia ultima superstite di sua famiglia, maritata in Roma

(4. *b*) *Catarina*) *Lodovico*) altri figli eredi di detto *Giovanni*, senza successione

DEGLI SCOLARI

DI

PIETRO PERUGINO

Ebbe Pietro Perugino molti valenti allievi, e fra essi si contano de' bravi compatrioti; ma n' ebbe de' goffi, seppur furono di lui, o come più probabilmente credo, de' suoi scolari; e delle opere di cotesti, alcune se ne veggono nella campagna di Perugia, le quali non si debbono dagl' intelligenti confondere con quelle, che molto si avanzano in merito

„ Non per amore verso la patria si venga „ creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza, secondo la norma infallibile „ del vero pongasi ciascun pittore in quel luogo, „ che più se gli conviene, e facciasi ragione del „ suo stile, e della sua maniera. „ (1) Le scuole de' primieri maestri di pittura, perche fondata-

---

(1) Algarotti, Saggio sulla pittura, §. *della critica necessaria al pittore*. Soggiunge poi il dotto autore, che il giudicare in tal modo del valore, e delle opere altrui tornerà in molto profitto ec.

mente ragionarono a norma del vero, fecero fare gran passi agli alunni, che di molto ingegno erano forniti, perche si sollevarono con produzioni eccellentissime; ma quelli, a' quali la natura fu matrigna, poco le regole giovarono, perche si rimasero indietro nella freddezza, e nella seccheria. E così appunto avvenne nella fiorita scuola di Pietro Perugino

DI

RAFFAELLO D' URBINO

Raffaello fu quel portentoso ingegno, che seppe più degli altri giovani profittare de' lumi suggeritigli dal maestro, ed accrebbe alla pittura l'universal bellezza; poiche nelle opere di lui ci

„ Veggo tutte le grazie a una a una

I pregj di esse sono stati già rilevati da piú degna penna (1), ne io faró altra menzione se non di quelle che dipinse nella sua giovinezza in Perugia

Un crocifisso dipinto a fresco si vede in san Severo, che ora rimane nelle stanze del p· abate di questo monistero, e vien giudicato per una sua primizia, perche sebbene vi manca l' eleganza ne' dintorni, vi si vede un certo spiritello, che assai promette

La tavola ch' era in san Fiorenzo colla Madonna, san Giambattista, e san Niccolò di Bari,

(1) Trattato di Mengs del gusto. Riflessioni sull' opere di Raffaello

fatta ad imitazione dello stile di Pietro, fu da parecchj anni in qua venduta agl'inglesi, e in luogo di essa vi fu sostituita una copia diligentemente dipinta da Niccola Monti ascolano (1)

La tavola dell'assunta, * che è in san Francesco, ordinatagli da Maddalena degli Oddi, si pretende che la dipingesse dopo tornato da Firenze la seconda volta, che si crede del 1504; e già prima si era partito da Urbino, raccomandato con una lettera della duchessa di Sora Giovanna della Rovere, al gonfaloniere Pietro Soderini (2). Allora dipinse per le monache di sant' Antonio la Vergine, che tiene in grembo il bambino, con più santi dai lati, e sopra effigió Dio-padre; e nella predella dipinse tre istorie di Gesù Cristo, in cui fece assai spiccare il suo miglioramento (3). Nel

(1) Questo buon pittore passò all'altra vita il dì 19 dicembre dell'anno 1795. Sotto cotesta tavola nominata vi era la predella, e Raffaello dipinse in questa la predica di san Giovanni Battista, che poi in Roma fu incisa in rame. Gavino Amilton, come intesi, comperò codesta tavola con l'obbligo di darne la copia

(2) Tom. I. delle lettere pittoriche stampate in Roma (pag. 1.) La lettera è in data del 1. ottobre 1504

(3) Le istoriette furono portate nella galleria del Duca d'Orleans, e la tavola credesi passata in Ispagna. Di queste istoriette ve ne furono fatte le copie, le quali ritengonsi dalle monache dentro il monistero

1505 dipinse l' affresco in san Severo, del quale se n' era già parlato nella vita di Pietro (1)

Nella sagrestia di san Pietro, de' monaci cassinensi si rimira una piccola opera con il bambino, e san Giovannino (2); e fuori della sagrestia, andando in chiesa, sopra la porta si vede una tavoluccia * con la Madonna, ed alcuni angeli (3)

Ma l' opera più insigne che fece in Perugia, fu la tavola di Cristo portato al sepolcro, la quale presentemente si vede in Roma nel palazzo Borghese. Non faccio ulteriori osservazioni su delle medesime opere di Raffaello, perche si possono leggere nel libro della Guida di Perugia, dove ancora si potranno rilevare i pregj delle opere degli altri scolari di Pietro, e delle quali vi si troverà più minutamente scritto di che ora io faccio. Solamente ricorderò di Raffaello, che egli finì la sua vita nel 1520, d'anni trentasette. Il cardinal Bembo gli fece questo bellissimo epitaffio (4)

(1) Alla pag. 213

(2) Per verità sono una replica, o copia di que' puttini, che Pietro dipinse nella tavola a santa Maria de' fossi. Veggasene la pag. 171

(3) Compagna a questa si è la tavoluccia * con Gesù morto, e le Marie; la quale dopo ristorata dagl' intelligenti non si riconosce più per opera di Raffaello

(4) Parve strampalata cosa all' Algarotti (*Tom. X. pag. 128. ediz. di Cremona 1784*) codesta iscrizione, siccome ella trapassi ogni termine e dia nel falso; e questo avviene quando si va in cerca troppo del peregrino

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori

La traduzione italiana, non men bella dell' originale latino, é del Bellori

,, Questi é quel Raffael, cui vivo vinta
,, Esser temeo natura, e morto estinta

Baldassarre Castiglione grande amico di Raffaello scrisse della morte di lui il seguente (1)

TETRADECASTICON

Quod lacerum corpus Medica sanaverit arte
Hippolitum, Stygiis, et revocarit aquis;
Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas,
Sic pretium vitae mors fuit artifici:
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
Componis, miro, Raphael, ingenio,
Atque urbis lacerum ferro, igni annisque cadaver
Ad vitam, antiquum jam revocasque decus:
Movisti superum invidiam, indignataque mors est,
Te dudum extinctis reddere posse animam:
Et quod longa dies paulatim aboleverat, hoc te
Mortali spreta lege parare iterum.
Si mier, heu! prima cadis intercepte juventa,
Deberi, et morti nostraque nosque mones

(1) Carmina quinque illust. poet. Balth. Cast. Carm- lib. pag. 41 (*Venet.* 1580) Joach. de Sandrart Accademia artis pictoriae P. II, L. II. C. VII, pag. 125 (*Noriber- gae* 1683)

DI

ANDREA LUIGI

Andrea Luigi, detto l' Ingegno, fu d' Assisi. Avrebbe fatto gran passi nella pittura, se un' avverso caso non lo avesse fatto divenir cieco (1). Sisto IV n' ebbe pietà, e gli assegnò provisione durante la di lui vita, che finì d' anni ottantasei. In Perugia non saprei attribuire ad esso, che la tavola, che è nella chiesa di san Gregorio alla sapienza vecchia, nella quale si vede effigiata la Madonna col bambino, san Gregorio magno, e san Niccoló di Bari. Vi si scorge ingrandito nelle figure il fare di Pietro, la morbidezza nel pennello, ed un' aria di venustà nel volto della Madonna, anche superiore alle immagini di Pietro, ed una gagliarda espressione si vede nel bambino. E quantunque il composto sia simmetrico, è però bene sciolto, e molto imponente (2)

Anche ad esso viene attribuita la tavola, che é in santa Maria nuova nella chiesa de' servi, rap-

---

(1) Vasari, e Baldinucci (*Notiz. de' prof. del dis.*)
(2) Veggasi la Guida di Perugia pag. 339.

presentante la Madonna col bambino, e quattro santi (1); ma non ha il pregio della descritta, anzi si riconosce per sua opera di giovinezza. Avrà egli poco lavorato di sua invenzione, perche servì molto di ajuto in Roma al suo maestro. Dal meglio che riconosco di lui, ravviso; che il colorito non l'ebbe cosi vago, e sucoso come quello del maestro

Il Baldinucci scrive di questo artefice, che serví di ajuto a Pietro in Roma nella cappella di Sisto IV; e ciò sta bene. Ma non posso accordare a cotesto dotto biografo, che Luigi lo ajutasse nella sala del Cambio, e che molte figure vi facesse di sua mano, quando egli in tal tal tempo era divenuto già cieco (2). Nemmeno so come ajutasse Pietro in Assisi, quando egli, per quanto é a mia notizia, non vi ha giammai operato

---

(1) Morelli Descrizione delle pitture di Perugia pag. 80.
(2) Vedasi alla pag. 101

D I

BERNARDINO DI BETTO (1)

DETTO IL PINTURICCHIO

Fu egli perugino. ed ebbe luogo tra gli scolari migliori di Pietro; ma non accrebbe niente di più alla pittura di quello che recato aveva il maestro; e più di tutti gli altri lo imitò nello stile. Mostrò in alcune sue opere alquanto di grandioso, ma non conseguì mai la grazia del Vannucci; e perche di cotesta bella prerogativa si trovò scarso, si fece ajutare da Raffaello per fare i disegni, ed i cartoni della libreria di Siena (2). Ajutò Pietro suo maestro in molti lavori, e per ricompensa dava lui il terzo del guadagno (3); perciocche egli aveva mol-

(1) Così vien chiamato nella matricola del collegio de' pittori. *Bernardinus Betti idest il pinturicchio*. Francesco Maturanzi nelle sue mem. mss. dice, che egli veniva chiamato da alcuni il *Sordicchio*, perche era piccolo e tondo

(2) Il disegno fatto in foglio da Raffaello del matrimonio dell' imperatore Federico III con l' infanta di Portogallo Lionora, è posseduto dalli nobili Sigg. Baldeschi (*Vedi l' aggiunta alla Guida di Perugia*)

(3) Vasari nella vita del Pinturicchio. Crederei, che questo ajuto seguisse principalmente in Roma, dove Pietro tornando in Perugia lo lasciò circa il 1495

ta pratica nel lavorare, la quale è molto importante ne' lavori a fresco. Pur troppo merita di essere smentito il Vasari, che ci vuol caratterizzare il Pinturicchio per professore di poco merito, per la ragione che si faceva ajutare da altri pittori; come se esso non confessasse d'aver ció praticato nelle sue urgenze (1)

Dipinse molte cose in Roma pel cardinale della Rovere, per Sciarra Colonna, per Sisto IV, per Innocenzo, e per Alessandro VI, si nel Vaticano, che nelle camere di castel sant' Angelo. (2)

---

(1) Vite p. III. descr. dell'opere di Giorgio Vasari

(2) Per breve spedito dal card. Riario Camerlengo di santa chiesa nel 1495 ottenne due tenimenti di terra di 50 rubbia e più nel territorio chiugino nella posta di casa maggiore in vocabolo poggio sacco, e macchia di cigliano, e la banditella per anni 29 coll' annuo livello di 30 corbe di grano (*ex tom. XXIX archiv. Vatican. pag. 29 & seq. & ex lib. sign. VI regist. diversi ab anno 1402 ad an. 1511 fol. 8. t. in archiv. camerae apost. perus.*)

Con decreto del medesimo cardinale 28 Luglio 1497 si ridusse il detto livello a sole due libre di cera l' anno per la festa dell' assunta, esprimendosi, che questa ricompensa gli si dava per i lavori fatti nel palazzo Vaticano, e nelle camere di castel sant' Angelo (*ex cit. archiv. cam. apost. perus. fol.* 14.) Con altro decreto pure del medesimo cardinale sotto il dì 5 febbrajo 1498 si proroga la grazia delle due libre di cera a tutti i 29 anni, e ciò perche = *SS. Dominus noster papa ex tuo artifitio picturarum per te in arce s. angeli, & in palatio apostolico factarum intellexit tibi bonum haberi compensationem* = (ex dicto lib.

Si compiacque delle grottesche delle quali ne adornò questi luoghi; egli però non potè mai in que-

---

archiv. cam. apost. perus. fol. t. 17) Con altro breve del dì 6 Maggio dello stesso anno si dichiara, che l' annue 30 corbe di grano per anni 29 s' intendano a lui cedute per quel molto di più, che doveva avere per le sue pitture, e che lasciando ancora di pagare il canone della cera, ne egli, ne i suoi eredi s' intendessero privati dei suddetti terreni (*in cit. d. archiv. cam. perus. fol.* 17 *t.* 18) Con tutto questo nell' anno seguente furono riscosse dai conduttori del Chiugi le 30 corbe di grano; onde il Pinturicchio ricorse al papa, e questi ordinò che se gli restituissero, o si compensasse il valore secondo che il prezzo fosse corso nella piazza di Perugia nel primo sabato d' agosto. Essendo adunque valuto in quel giorno il grano *bolenos XXVIII vel circa qualibet mina*; nel dì 14 settembre il Pinturicchio fece quitanza in Perugia al conte Bonifazio Coppi di Montefalco vicetesoriere di 80 fiorini da lui ricevuti in contanti per prezzo delle suddette 30 corbe, o 120 mine di grano (*ex Instrum. rog. Tancii Nicolai Tancii prot. parv. sub die* 14 *septemb.* 1499 *in archiv. pub. perus.*) Nel 1506 ebbe il Pinturicchio un' altro tenimento nel Chiugi di circa otto some di terreno nel poggio di vagna per anni 29 coll' annuo canone di due fiorini d' oro di camera, per decreto spedito il dì 18 agosto di detto anno (*ex d. lib. archiv. cam. ap. perus. fol.* 95) Nel 1511 il dì 20 settembre egli vendè tutti i suoi dritti a Pietro Paolo, e a Giulio Cesare della Corgna nobili perugini per più di 577 ducati d' oro, e l' istrumento di vendita fu celebrato in Siena (*Lett. pitt. perug. Lett.* X)

ste sormontare al disopra del genio ch' ebbe per queste si fatte cose Giovanni da Udine (1)

Delle pitture dipinte da lui nelle chiese di Roma, io loderei quella della tribuna di santa Croce in Gerusalemme, in cui vi volle esprimere in piú tempi l'esaltazione, e 'l ritrovamento di questa sacrosanta insegna della nostra redenzione. Di stile secco sono quelle che si attribuiscono a cotesto artefice nelle cappelle della chiesa della Madonna del popolo. (2) La cappella prima sulla dritta all' entrare in Araceli, benche si dica del Pinturicchio, io peró la credo opera di Benedetto Bonfigli, che servì lui di ajuto in più lavori

Egli è poi da credere, che terminatosi dal Pinturicchio i lavori di Roma, (3) tosto si portasse a Siena, chiamato colà dal cardinale Piccolomini, che fu poi creato papa col nome di

---

(1) Fu incolpato il Pinturicchio di aver guastato le antiche grottesche dagli eruditi autori delle memorie delle belle-arti, stampate in Roma l' anno 1788 alla pag. XXIV. Ma con ogni giustizia egli vien diffeso da questa taccia nelle lett. pitt. perug. Lettera X

(2) Si vogliono dipinte coteste pitture da Giacomo Ripanda, e da Marco Zoppo (*Pitt. di Bologna* 1706 *pag.* 18, *e nell' ediz. del* 1755 *alla pag.* 13)

(3) Circa questo tempo fu egli chiamato dagli orvietani a dipingere la cappella contrattata, e non mai eseguita da Pietro Perugino; ma non fu d' accordo nel prezzo, e partì

Pio III, ed allora invitó da Firenze il giovinetto Raffaello a fare i cartoni per la libreria del duomo di Siena. Egli si fece ajutare in quest' opera dagli scolari del suo maestro Perugino, e chi sa che non vi dipingesse alcun poco il medesimo Raffaello? (1)

In Perugia è una tavola di suo in santa Maria de' Fossi all' altar maggiore, di stile secco, e la predella ritiene altre pitture diverse da' suoi originali. (2) Dipinse quivi a fresco nel timpano

---

(1) Assolutamente si vuole dipinta da Raffaello la storia più vicina alla finestra dalla parte diritta di chi vi entra, nella quale in un vago giovinetto a cavallo fece il suo ritratto. La morbidezza del pennello, la grazia de' dintorni sono segni evidentissimi del fare di lui. Si vuole che allora Raffaello fosse in età di anni sedici, o al più in diciasette

Mentre il Pinturicchio si trovava impiegato in questa grand' opera tornò qualche volta a Perugia; e nel 1501 egli fu uno de' priori del magistrato pel secondo bimestre (*Annal. xvir.* 1501 *f.* 67 & 77 *t.*) Lett. pitt. perug. pag, 218. Terminata l' opera nel 1503, forse egli si trattenne in Siena; ma da una lettera che gli scrive Gentil Baglioni, la quale si riporterà in appresso, si argomenta che egli del 1508 dipingesse in Ispello, e che per questa lettera viene stimolato da Pandolfo Petrucci signor di Siena al ritorno in quella città

(2) Fece il Pinturicchio la scritta per la pittura di questa tavola nel 1495 il dì 14 febbrajo, e si obbligò di compirla dentro il termine di due anni pel prezzo di 110 fiorini a bol. 40 per ogni fiorino (*Rog. Mariotti Calcinae Protoc. fol.* 82 *t.* 83, *in archiv. pub. perus.*) Lett. pitt. perug. pag. 120

della porta del refettorio l'immagine di n. Donna col suo bambino in mezza figura. In san Francesco de' conventuali é la tavola con il Crocifisso, e col beato Egidio, che abbraccia inginocchioni la croce con gagliarda espressione, ed ai lati sono pure inginocchioni la Vergine e san Giovanni, che si mostrano dolenti per il patire di Gesù. E' cotesta tavola di buono stile, e si ha memoria che la dipingesse nel 1713; onde si puó credere delle sue ultime opere; poiche tornato a Siena morì d'anni cinquantanove di una stravagante morte, raccontata dal Vasari. (1) Nel duomo ci è una tavola, entrovi la Vergine col bambino, san Lorenzo, e san Niccoló di Bari, formata del suo più grandioso stile; (2) ma ha avuto la disgrazia di molte altre, perche è rimasa danneggiata pel ripulimento che ci hanno fatto. Poche cose egli dipinse in Perugia, trovandosi impiegato col maestro, o in altre insigni cittá. Sarebbe lungo l'an-

---

(1) Non si sa se egli avesse moglie, e lasciasse figliuoli. Forse sarà stato suo figlio quel Girolamo del Pinturicchio, il quale era canonico nel nostro duomo nel 1515 (*Lett. pitt. perug. pag.* 224 *e s.*) La sua morte dovette seguire nel 1513 (*Lett. cit. pag.* 223)

(2) In un ms. antico si trova notato che cotesta tavola sia opera di Pompeo di Piergentile Cocchi allievo di Pietro; ma lo stile non me ne persuade. Il Morelli (*Desc. delle pitt. di Perug. pag.* 36) la disse della scuola di Pietro

noverare tutte le pitture che fece, perche lavorò molto; e basterà ora il rammentare le belle opere che dipinse in Ispello, nelle quali ha certamente superato se medesimo

La tavola più insigne di lui è in questa terra nella chiesa de' conventuali, e convien credere, che chi la fece dipingere abbondasse di generosità cogli artefici; ed il Pinturicchio per questo ha saputo fare il proprio dovere. La tavola non è più alta di piedi nove, e larga sette ed un terzo. Siede in luogo eminente ed in positura assai maestosa la Vergine col suo bambino, a cui colla destra abbraccia il fianco, e con la sinistra ne sostiene l'un piede, mentre col destro piantasi sul ginocchio della Madonna; si volge egli additando coll'indice san Giovannino, che sta seduto nel primo scalino del trono, in atto di scrivere *Ecce Agnus Dei* sopra una fascia che appoggia distesa sul proprio ginocchio destro, ed è questo putto così ben dipinto, che ha fatto credere a molti, e fa crederlo anche a me, che Raffaello amico suo vi passasse sopra col pennello (1)

A sinistra di chi rimira la tavola sta sant' Andrea apostolo, tenendo la sua croce colla destra mano, e nell' altra ha un libro; e dall' indice resta pendente un pesce. Più addentro si aggrup-

(1) Può darsi che seguisse quando Raffaello nell' anno 1508 passando da Firenze a questa parte si portò in Roma

pa san Lodovico vescovo di Tolosa, che sta colle mani giunte, e si vede escire tra le braccia e 'l petto il pastorale. Secondo la convenevolezza ha i guanti di color cenericcio, con i ricami d'oro, con parecchj anelli nelle dita, ed il piviale di tinta azzurra è sparso di gigli d'oro, il cui capuccio è tagliato secondo l'ordine minoritico

Nell'altra banda opposta è san Lorenzo martire, che si appoggia colla destra mano alla graticola, e con la sinistra sostiene un libro aperto, su di cui fermando il guardo, sembra ch'egli legga. Nella sua aurea dalmatica ci sono bellamente compartite delle pitture istoriate con la resurrezione di Cristo, e con il proprio martirio. Più addentro verso il mezzo della tavola si scuopre san Francesco in atto umile, che tiene la destra al petto con la crocetta, e nella sinistra mano ha un libro

Il campo del quadro è d'aria, e ci sono dipinti simmetricamente quattro serafini, e due angeli, che stanno in atto d'adorazione. Tutta cotesta opera ha un'esecuzione inimitabile, ed ogni minima parte è egregiamente lavorata. Il seggio é adorno di pilastrini con finissimi grotteschi in chiaroscuro aureo, e sul fregio del cornicioncino vi sta scritto *Ave Maria gratia p.* Si poteva il pittore risparmiare lo scritto, giacche il sembiante della Vergine ha aria divina

Bene sciolto rimane il composto, poiche il lume, che cade da diritta della tavola, secondo il più consueto de' pittori, forma il chiaroscuro in

guisa, che sant' Andrea con san Lodovico, distaccano, e rimangono sciolti per la gran massa chiara, che racchiude in se tutti gli oggetti della tavola. E siccome il Pinturicchio aveva bisogno di legare insieme le parti che contrastano con s. Giovannino; a ciò bellamente ha introdotto sotto del medesimo nella platea dell' istoria un piccolo scabello, sopra cui sono gettate due carte scritte, col sigillo, col temperino, e colle cesoje. Coteste bagattelle introdotte servono al Pinturicchio per ornare questa parte della tavola affine di non far vedere spazio ozioso; e prende anche motivo di mostrare l' animo grato a chi lo aveva beneficato. In una di dette carte pertanto vi sta scritta la lettera che segue

„ Eximie Pictor nobis carissim. Havemo re-
„ cepute lre. dala M. S. de Panniolfo Petruccio da
„ Siena jn la quali ce exorta ad volervi adiutar
„ in or. vro. bisogn pregandoni vi vogliamo exor-
„ tar allo retornar li da lui nuj dexiderosi com-
„ piaceri S. M. S. carissimamenti vi pregamo allo
„ ritornari per compiacerj cin to li Signiori del
„ che anch. farite piaceri singolariss. offerendomi
„ ad voi per amorj de S. M. et G. vro. paratiss.
„ tutti li V. commodi ptbu. valetj ex arce nra.
„ ppe. mansionem die XXIIIJ. Aprilis MDVIIJ
Gentiles Balionus) Urbevetanus
electus)

Nell' altra carta vi sta scritto
„ Eximio viro Pictori digniss. Magr. Bernardino

„ Perrusino alias e l pintoricchio nobis Carissimo

Questa tavola doveva avere, secondo l'ordinaria costuma di quel tempo, la sua predella; e credo che le istoriette, che ora sono nel convento si appartenessero all' adornamento di questo quadro. Sono però di stile assai inferiore alla egregia descritta pittura, e rappresentano la circoncisione, l'adorazion de' magi, la crocifissione, e 'l presepe. Vi è pure un tondo del Salvator risorto, di cui forse n'andava adorno il timpano

Nella collegiata di santa Maria maggiore vi è una cappella tutta dipinta a fresco, col ritratto di lui mano, ov' è scritto *Bernardinus Pictoricius Perusinus*. Egli è di color olivastro, piuttosto magro, e d'indole torbida; ha veste, e berretta negra

Nel volto di questa cappella ha dipinto le quattro sibille, e nelle pareti ha rappresentato l'annunziata, il presepe, e la disputa coi dottori; e nel paliotto dell' altare la pietà. Essendo questa cappella oscura, il pittore ha mostrato molta vaghezza ne' turchini. Il resto è eseguito secondo il migliore stile di lui. Vi ha introdotto ornamenti rilevati con stucco, com' era il costume di fare qualche secolo addietro; ma questo misto di pittura, e di rilievo, non ha avuto imitatori (1). Nella sagrestia di que-

---

(1) Lodovico Dolci nel suo dialogo della pittura, ossia l' *Aretino* (*ediz. di Firenze* 1735, *pag.* 224) scrive „ Mi pare che ci si voglia una certa convenevole sprezza-

sta chiesa si vede di suo pennello la Madonna col bambino

Nel duomo d'Orvieto dipinse egli i quattro dottori nella tribuna grande pel prezzo di ducati cinquanta di diece carlini per ogniuno, oltre sei quartenghi di grano, *et vinum quantum libuerit*. Ma vedendo gli orvietani ch'egli dissipava l'oro, l'azzurro, ed il vino, non vollero dare a lui a dipingere la cappella, che doveva fare Pietro suo maestro (1)

„ tura, in modo, che non ci sia ne troppa vaghezza di
„ colorito, ne troppa politezza di figure; ma si vegga nel
„ tutto una amabile sodezza. Perciocche sono alcuni pitto-
„ ri, che fanno le lor figure si fattamente polite, che pa-
„ jono sbellettate . . . il che è vizio e non virtù; perche
„ si cade nell' affettazione, che priva di grazia qualunque
„ cosa

(1) Storia del duomo d'Orvieto (*Docum.* 82)

DI

DOMENICO
DI PARIS ALFANI (1)

Studiò egli da Pietro Perugino; ma io non so di qual' anno. Lo trovo bensi ricevuto nel colle-

(1) „ Questo Paris padre di Domenico nel 1462 non „ arrivava ancora all' età di 25 anni, benche avesse passa- „ to i 20 *ex Instrum. rog. Petri Pauli ser Nuti protoc. parv.* „ *fol.* 190 *t.*) Fu ammesso nel collegio degli orefici nel „ 1463 per P. Borgna. Nel 1478 prese per moglie Mad. „ Sebastiana vedova di Stefano d' Angelino di Vico (*In-* „ *strum. rog. Matthei q. Petri Massoli f.* 140 *ad* 142) Nel „ 1480 ebbe incumbenza dal magistrato di sopraintendere a „ certa fabbrica nello spedale di san Bernardino (*Annal.* „ 1480 *f.* 78 *t.*) Fece testamento nella propria casa posta „ in P. B. nella par. di san Savino il dì 15 marzo del „ 1520, mentre era malato, e lasciò di essere sepolto in „ san Pietro nel tumulo di Sebastiana sua prima moglie, „ e instituì suo erede universale Domenico suo figlio legi- „ timo, e naturale, è i figli legitimi di questo ec. (*Ro-* „ *git. Felicis Antonii. protocol. testamentor. fol.* 92) Per „ qualche nuovo motivo egli però fu sepellito nella confra- „ ternita di san Bernardino fuori della porta di santa Giu-

gio de' Pittori per Porta Borgna del 1510. (1) Il Vasari scrissè che fece molte opere in Perugia, e per le castella intorno; (2) ma io non ritrovo

R 2

„ liana, e perciò il figlio Domenico nel suo testamento
„ del 1527 lasciò certa somma alla detta confraternita, *ut*
„ *fraternitati d. loci opitulentur filiis d. testatoris ad ecclesiam*
„ *sancti Petri in d. sepulcro, ubi est sepulta mater d. testa-*
„ *toris* (ex testam. d. Dominici Paridis, sub die 6 septem-
„ bris 1527, rog. per Philippi ol. ser Rubini protoc. f.
„ 5 5 t. in archiv. pub. perus.) Un' altro testamento egli
„ fa nel 1549 di proprio pugno (*in protoc. Gabrielis &c.*
„ *Bevegnatis Gabrielis Consolelli fol. 242 t. in archiv. pub.*
„ *perus.*) Da Maddalena di Filippo, che fu poi da lui
„ sposata, ebbe diversi figli, tra i quali Orazio, che non
„ contáva ancora dieci anni, quando nel 1520 fu legiti-
„ mato dal dottor Giovanni Mansueti pel privilegio conce-
„ duto da Sigismondo imperatore al dottor Francesco padre
„ del detto Giovanni (*Rog. Felicis Antonii not. pub. sub die*
„ *14 Martii 1510 protoc. f. 146 t. in archiv. pub. perus.*)
„ Lett. pitt. perug. pag. 241, 250

(1) *Domenecus Paris Panderi Alfani 1510*

(2) Fece egli una tavola per Castel Rigone, e si vuole che ricorresse al Rosso fiorentino suo amico, e che di buon grado glie ne facesse il cartone (*Lancellotti Scorta Sagra ms. sotto il dì 8 settembre*) Nascendo dipoi disputa pel prezzo di questa tavola, fu d'accordo rimessa al giudizio di due periti. Nel lodo fatto il dì 26 febbrajo del 1534 dal padre d. Girolamo Monterosso da Genova abate di questo monastero di san Pietro, e dal nostro Alfano Alfani, si dichiara, che si pagassero a Domenico per tal lavoro 400 ducati d'oro larghi. Ora nella chiesa di Castel Rigone non

che due tavole. L' una era all' altare della Madonna delle grazie in sant' Agostino, partita in più tavoluccie (1); e l' altra si vede in santa Giuliana, ove ha effigiato la Madonna col suo bambino, san Giambattista, e santa Margherita. Nel piedestilo sotto alla sedia della Madonna è notato l' anno 1532; e più abbasso si vede scritto. *Dominicus Paridis F. Pictor Perusinus faciebat*. Onde non puó stare, come vuole il Pascoli, che esso finisse di vivere nel 1520 (2)

Non accrebbe lustro all' arte della Pittura, perche sebbene abbandonò tutti i barbarismi degli antecessori, e seguitò lo stile facile, e morbido; mancó nondimeno nelle forme del disegno, e nel

---

rimane che la predella ed il timpano, da poi che la tavola fu data nell' anno 1643 a Ferdinando II granduca di Toscana per la Galleria di Firenze, ov' anch' oggi rimane (*Lett. pitt. perug. pag.* 245, *e s.*)

(1) Si descrivono nella Guida di Perugia. Furono tolte dal loro altare l' anno 1794, ristaurandosi la chiesa di sant' Agostino

(2) Nell' anno 1549 egli unitamente con Giambattista Caporali, e con Pompeo di Pier Gentile Cocchi nel dì 16 Luglio formalmente stimò il gran quadro dipinto da Lattanzio di Vincenzio Pagani di Monte Rubbiano, d' ordine del card. Crispo nostro legato, per questa chiesa di santa Maria del Popolo (*rogit. Francisci Patrizi not. protoc. pag.* 1011) Lett. pitt. perug. pag. 248 e s. Parla di questa tavola il Vasari. Se ne da il giudizio critico nella Guida di Perugia

rilievo. La nobiltà de' concetti in lui non si ravvisa, e di gran lunga lo superó il suo figliuolo Orazio (1)

Vogliono che il Rosso fiorentino facesse a Domenico un cartone bellissimo dell' istoria de' Magi, quando fuggitivo da Roma dopo il sacco di Borbone fu da esso accolto nella propria casa, e rivestito. (2) Non isdegnava questo bravo professore di occuparsi talvolta ne' piccoli lavori, siccome praticó il nostro Pietro Perugino (3)

---

(1) Nella matricola de' pittori si chiama *Horatius Menici Paridis die 30 xbris 1545 obtentus*

(2) (*Riposo di Raffaello Borghini lib. III.*) Si crede di mano di Domenico una tavola nella Cattedrale di Città della Pieve, nella quale si vede effigiata la Vergine col Bambino in braccio, con santa Maria Maddalena, ed un santo vescovo

(3) Nel 1511 dipinse insiem con Berto di Giovanni sei penoni per le trombe del magistrato pel prezzo di 24 fiorini. Nel 1513 insiem con Berto dipinse pel magistrato le armi del nuovo pontefice Leon X. Nel 1535 unitamente con un certo Giacomo Milanese dipinse nel muro del palazzo le armi di Paolo III, e l' anno seguente dipinse la statua di san Lodovico in san Francesco (*Lett. pitt. perug. pag. 242*)

qualcun' altra che se ne vede in altre chiese debolmente eseguita, mi fa credere, che sia produzione della vecchiaja. Io non son lontano dal credere, ch'egli ajutasse il padre in molte opere, che poi si reputano del figliuolo

La tavola della nascita di Gesù è fatta con molto impegno. La dipinse del 1536 per commissione del cardinal Francesco Armellini, e ci si scorge tutta l'arte pittorica nella composizione.. Ci è la purità de' contorni, la bellezza nel panneggiare, la nobiltà nel concetto, e ci appariscono le tinte maneggiate senza mostrar fatica. Se cotesta pittura non fosse patita, e fatta anche ristorare, la crederei per la più degna del suo autore. Lo stile imita la scuola fiorentina, e non sarebbe fuor d'ordine, che egli in questa occasione ricorresse al Rosso per avere un cartone; siccome crederei eseguita per somigliante mezzo la bella tavola dell' adorazion de' magi in sant' Agostino (1); e cosi pure sembra ch' e' imiti la scuola fiorentina in quella della visita a s. Elisabetta, dipinta del 1545 (2),

(1) Forse ella fu dipinta col cartone del Rosso, di cui si diceva nella vita di Domenico. (*pag.* 26:) In quanto poi alla tavola che fece lui dipingere il cardinal Armellini, non saprei dire che il cartone si facesse dal Rosso in questo tempo, perche egli dovette essere in Francia

(2) Il Rosso in tal tempo era morto, e non potendo più prestarsi all' amico, e mandargli un disegno, od un cartone, Orazio fece per quest' opera un bel plagio dal Puntormo, il quale dipinse in fresco questa medesima istoria

che all' altra nominata stava anticamente unita. La prima peró si vede eseguita con maggiore studio

Mischió Orazio talvolta il suo stile col Raffaellesco, e con il Bonarrotesco, imitando le sacome, e gli scorcj di questo, con la eleganza, e forza del colorire di quello; siccome si fece distinguere nella tavola della resurrezione, che dipinse in san Pietro de' monaci cassinensi. E nell' ultimo del suo operare si diede tutto ad imitare le sacome, il panneggiare, ed il colorire del Bonarroti; e di questo stile è la tavola della disputa di Gesù co' dottori, che è in san Francesco, la quale si crede, che egli la lasciasse imperfetta per la morte che gli sopravvenne (1)

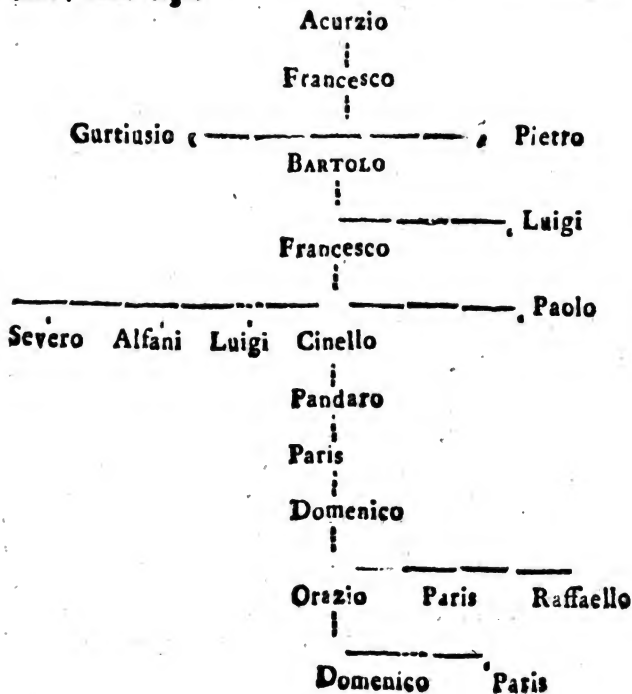
---

con pochissima variazione nel cortile dell' Annunziata di Firenze. Questo si può riconoscere nell' opera che ha per titolo *L' Etruria Pittrice*, al numero 44

(1) „ Egli nel 1576 dipingeva nella sala grande del „ magistrato, e sosteneva ancora l' offizio di pubblico architetto della Città. Pare però che atteso la sua negligenza il magistrato ne fosse poco contento; poiche nel „ dicembre di detto anno 1576 lo rimosse dall' accennato „ offizio, ed elesse in suo luogo Bino Sozj (*Lett. pitt. perug. pag.* 251, *e s.*) Morì egli in Roma nelle feste di „ Natale del 1583, e Domenico suo figlio (nato forse da „ quell' Agnola Ciciliana femina di Orazio, della quale parlò Domenico padre di questo nel suo testamento del „ 1549) entrò al possesso della sua scarsa eredità col benefizio della Legge e dell' inventario il dì 17 febbrajo „ del 1584, dopo aver fatto celebrare al padre un' esequie „ in quella chiesa di san Spirito (*Instrum. rog. Jo. Senesii* „ *Protoc. f.* 312) Chi sa che il nostro Orazio non termi-

Fu egli della nobile famiglia degli Alfani, che si é poi diramata in più case nobili dello stesso cognome (1). Dalla matricola del collegio de'

„ nasse i suoi giorni a quella maniera che li terminò il „ celebre Buffalmacco? (*Lett. pitt. perug. pag.* 133) Tra i consigli del giurisprudente Sforza Oddi perugino, avvi il consiglio X a favore di Orazio. Egli qui viene dinominato = *D. Horatio Alfano Pictore egregio* = Consiliorum sive responsorum D. Sfortiae Oddi Perusini juris utriusque consultissimi &c. Lib. I. pag. 31. Venetiis apud Junctas 1593)

(1) Il ramo di Orazio discende dal suo albero gentilizio, come segue

pittori si ha un fratello di lui nominato Cesare (1), che trapassò del 1579

Nulla mancò ad Orazio per riguardo all'esecuzione delle sue pitture; disegnò con finitezza, colorì con vaghezza, e con un fare morbido, ma risoluto; ed espresse sufficientemente gli affetti. Mostró convenevolezza nell' invenzione, e bella varietà nella disposizione. Intese assai bene la prospettiva, ed usò del paesaggio con parsimonia, benche non lo toccasse con molta eccellenza. Nella composizione usò il contrasto per via de' gruppi, e recò l'unità collo spargere le masse luminose negli oggetti dell' istoria, e non si servì mai dell'orizzonte luminoso, come praticò il Perugino. Se esso avesse dato un po piú di scioltezza a' corsi del composto, ed avesse espresso più umidette le carnagioni, certamente avrebbe seduto nelle prime scranne, ed avrebbe lasciato una gran quantià di allievi (2)

Per lo che il Pascoli scrivendo di Orazio, che gli Alfani avevano conceduto ad esso il cognome per la sua virtù, errò fortemente. Egli ebbe la sua origine da Bartolo famoso giureconsulto. Il Lancellotti che di esso ne scrisse la vita riporta l'albero de' suoi discendenti, ove si vede il ramo che appartiene al nostro Orazio. (*Vita Bartoli jureconsulti Joanne Paulo Lancellotto authore. pag. 48 Perusiae 1576*)

(1) *Caesar Menici Paridis, die prima martii obtentus. Obiit 1579*

(2) Sembra che la pittura non dovesse venir meno in Perugia anche dopo morto Orazio, perche egli stabilì nella

Dal mendicare i diversi stili, si argomenta, ch'ei non fosse ben fisso, e determinato nel pro-

---

patria alle arti del disegno l'accademia nel 1573, ad esso fu il primo capo della medesima (Annali mss. del nostro cronista Raffaello Sozj, conservati nella biblioteca di questa congregazione de' pp. dell' oratorio, fogl. 115 t.) Lungamente si ragiona in questi annali di quest' accademia (*Lett. pitt. perug. pag. 254*)

Varie sono state le vicende di quest' accademia perugina delle belle arti, ella restò più volte chiusa, ed anche soppressa nel 1737. Si provò a riaprirla del 1781, ma senza frutto, e con dispiacere degli zelanti cittadini. Finalmente ad onta di tutte le contrarietà furono consegnate le chiavi di detta accademia dal magistrato a pieni voti il dì 17 Giug. 1790 a chi ne aveva tutta la premura del pubblico vantaggio, perche oltre il disegno s' istruissero ancora gli alunni nella geometria pratica, nell' architettura, e nella prospettiva. Il dì 27 settembre del 1791 fu fatta la sollenne funzione dell' apertura dell' accademia, ove recitò l' orazione il nostro professore di medicina della patria università il fu dottor Annibale Mariotti; la quale si trova stampata per Carlo Baduel. Fiorisce ora l' accademia, pel numeroso concorso degli alunni, che si abilitano al disegno. Ella è accresciuta d' annua rendita, e di nuova fabbrica, ed è decorata dalle aggregazioni di parecchj scelti professori esteri, coltivatori delle belle arti, e di que' giovani, che hanno compito in essa i loro studj. Avvi in questa accademìa il ritratto d' Orazio, dato in dono dal fu nobile Claudio Alfani, sotto il quale sta scritto HORATIVS PARIDIS SVI TEMPORIS APELLES. Che il credito di questo professore fosse grande non si pone in dubbio

prio fare; il che assai nuoce alla prontezza del communicare il precettivo dell' arte agli scolari. Ed altresi concorro nell' opinione, che esso poco sentisse la viva voce del nostro maestro Perugino, ma che apprendesse l' arte dal suo padre Domenico, che non arrivò a possederla per bene

D I

GIANNICOLA MANNI

Giannicola figlio di Paolo Manni di Città della Pieve (1) è stato creduto sempre per perugino (2), ed ha certamente luogo tra i migliori allievi di Pietro; ma quanto egli aggiunse all'arte non lo rese mai superiore al maestro. Si propose d' ingrandire le figure, e di muoverle con maggior libertá, e di recare le masse luminose, che fanno unità col composto, non sull' orizzonte, ma sul

(1) Dal catasto detto *castello* formato l' anno 1543 esistente in communità di Città della Pieve, tra i possidenti trovasi notato = *Nicolaus qd. Pauli Manni* = ed in altro luogo di detto libro = *Haeredes qd. Nicolai pictor.* = ed altrove = *Haeredes Papi. Pauli Manni, & pro eis Nicolaus* = (a Car. 46, e a Car. 60 (Questa notizia fummi gentilmente communicata dal Sig. Giuseppe Marchese della Fargna

(2) Nella descrizione della chiesa di san Domenico di Perugia (*pag. XXII*) egli vien chiamato Niccolò della Pieve; egli è compatrioto del Vannucci, e cittadino di Perugia. Cotesto documento si è desunto dalle centurie mss. di Timoteo Bottonio perugino, e religioso domenicano, le quali esistono nella libreria di cotesto convento

gruppo delle figure medesime; e per questo si allontanò dal fare semplice di Pietro, e non gli riuscì per questo sua via di poter rendere benissimo sciolte le composizioni, che non vi rimanesse cosa a desiderare (1). Hanno nondimeno le sue opere del gusto, sì nel disegno, che nel colorito, il quale è caldo, e sucoso. I suoi affreschi sono sì fattamente nelle tinte uniti con morbidezza, che sembrano fatti a olio; come si scorge in san Martino del Verzaro, ove nell'altar maggiore ha rappresentato la Madonna col bambino, san Giovanni evangelista, e san Lorenzo martire

Le sue opere primiere facilmente si possono prendere per quelle del maestro da chi non ha contezza della grazia, e delle attitudini di Pietro Perugino. Tal'è la pittura in san Domenico, con Gesù Cristo, la Madonna, e san Giambattista in

---

(1) Io leggo nell' Aretino del Dolci (*pag. 204, ediz. di Fir. 1735*) un precetto per i compositori d' istorie. Egli scrive dunque, che se i pittori ,, haveranno fatto un ,, uomo volto in ischiena, ne faranno subito un' altro che ,, dimostri le parti dinanzi, e vanno sempre continuando ,, un tale ordine (*come pare che abbia fatto la scuola di* ,, *Pietro*) Questa verità io non riprendo: ma dico, che essendo l' ufficio del pittore d' imitar la natura, non bisogna che la varietà appaja studiosamente ricercata, ma fatta a caso. Però dee uscir dell' ordine, et alle volte far ,, due o tre d' una età, d' un sesso, e d' un' attitudine: purchè si dimostri vario ne' volti, e varii le attitudini, e ,, i panni ,, (*come ha praticato il gran Raffaello*)

alto, ove abbasso sono effigiati in piedi piú santi, e sante. Nelle primiere opere degli scolari, sovente si vede bene imitato da essi il loro maestro, perche sogliono far uso degli studj fatti da quello; ed a' giovani che non hanno elevato ingegno riesce in sul principio troppo laborioso il creare ogni cosa da per se. Cattiva ricetta è questa, secondo a me pare, ed è pur troppo ricevuta da' pennellisti del nostro secolo, che fanno peggiore abuso delle fatiche d'altri; ne sanno fare un'opera pitturata senza tenere davanti un magazzino di stampe, dalle quali prendon in prestito le figure, e ne formano ridicoli centoni. Diversa cosa è l'imitazione, dall'essere plagiario

La più bell'opera del nostro Giannicola è la tavola in san Tommaso, nella quale espresse assai bene il carattere del santo quando mette il dito nel costato a Gesú Cristo; poiche dimostra la sua incredulità; e sono cosi bene aggruppate insieme le figure, che non possono darsi più addatte per questo soggetto. Ha disposto la composizione cogli altri apostoli intorno, facendo rimanere libere nel mezzo al giro dell' istoriato le figure principali. Costumò di contrapporre i gruppi, ed escí dall' uso di mettere tutte le figure in piedi; onde nel primo oggetto sulla linea del piano ha posta una figura inginocchioni, perche nell' opposta banda rimanendo le figure in piedi si facesse il gruppo secondo più maestoso del primo. Concentrasi il chiaro nell'oggetto principale, e si spande su tutti

gli altri oggetti in guisa che si formi l'unità; e che la massa universale del chiaro passi diagonalmente attraversando il composto; ed in questa guisa l'apparenza della pittura si dimostra più grande del suo vero. Ha anche badato a dar garbo ai contorni de' gruppi, perche il chiaro nella prima figura inginocchione corre in linea convessa, e nelle figure della banda opposta imita la concavità (1). A questa parte si fa tutto l'annodamento del composto, rimanendo sciolta l'altra banda. La tavola è ben dipinta, e ben terminata

Il Vasari fa menzione di una tavola rappresentante Cristo nell'orto orante, con gli apostoli dormienti, e questa si vede nella chiesa di s. Bernardino; ma il suo colore è quasi tutto scrostato. Io poi crederei che il gonfalone del nostro duomo sia opera assai bella di Giannicola (2). E bello

(1) Veggasene la mia Antologia pittorica al capo VIII. pag. 43

(2) Cotesta opera fu dipinta del 1526. Fece Giannicola qualche altra opera che più non si vede; perche nell' anno 1493 contrattò per dipingere la stanza destinata alla mensa de' priori del magistrato, obbligandosi a dipingerci la cena del Signore, e fece altre figure (*Annal.* 1493, *fol.* 51 *t.*) facendosi mallevadore per la esecuzione di tal lavoro il p. m. Andrea Castaldi dell'ordine de' servi. Nel 1499 il magistrato fa stimare una sua pittura fatta avanti la camera del capo d'officio, da Bartolommeo Caporali, e da

era anche l' affresco sopra la porta della chiesa del monte, con san Francesco stimatizzato, la qual' opera ora è molto patita. In Città della Pieve, parmi che sia opera di lui la tavola, che è nella chiesa de' pp. conventuali. Quivi è effigiata la Madonna, che abbraccia il suo bambino, seduta sul trono aureo, il cui cortinaggio vien sostenuto da due angeli; e vi hanno de' santi intorno, cioe san Lodovico, san Bartolommeo, san Francesco, e sant' Antonio. Io non ho mai ravvisato scritto nelle tavole di lui, ne il nome, ne l' anno, in cui egli le dipinse

Della nascita di questo pittore niente si sa; egli peró morì alli 7 di ottobre del 1544 (1).

Fiorenzo di Lorenzo pittori perugini, i quali la valutarono 18 fiorini (*Annal.* 1502, *fol.* 116) Nel 1505 dipinse in compagnia di Pompeo d' Anselmo tre pennoni per le trombe del Magistrato (*ex lib. archiv. cam. sign. VIII*, *fol.* 43) E nel 1511 dipinse gli ornati della sfera del pubblico orologio (*Annal.* 1511, *f.* 131 *t.* 143 *t.* 150 *t.*) Fu egli uno de' priori del magistrato nel primo trimestre del 1527 (*Annal.* 1527 *f.* 1) Lett. pitt. perug. pag. 229, e s.

(1) Matricola del collegio de' pittori. *Giovannicolaus Pauli decessit* 1544, 7 octob. Questi fu erede di Papo suo fratello come si ha notizia dal libro del catasto di sua possidenza in città della Pieve, formato l' anno 1543 (*f.* 46, *e f.* 60) Lasciò dopo di se un' unico figlio nominato Bastiano, il quale fu anche l' ultimo di sua famiglia, ebbe luogo tra i consiglieri della communità di Città della Pieve nel 1603, fino al 1614. Possedette de' beni, siccome si

Nel registro del collegio de' notaj vi ha di lui un sequestro, con gli atti, fatto spedire nella terra di Pacciano, per residuo del prezzo d' una cappella ivi dipinta (1)

„ Ber. Castellarius eps. casalen. S. D. N. in „ civitate Perusiae Umbria ec. Locumtenens gener.

„ Vobis Joanni baptiste alexandri Vico petri „ christophori et Modesto gabriellis montis de ca- „ stro pacciani Tenore presentium precipimus et „ mandamus quatenus infra biduum proxime futu- „ rum debeatur dedisse solvisse et numerasse ma- „ gistro Joanni nicolao pictori de perusia florenos „ viginti sex ad rat. XL. bol. pro quolibet floreno „ eidem per vos debit. pro residuo majoris sum- „ me eidem per vos promisse pro opere (2) et

S 2

legge nel catasto di detta communità, formato l' anno 1614. Cotesta notizia ci è stata ultimamente trasmessa con altre, di cui in queste vite se ne farà memoria dal gentilissimo Sig. marchese della Fargna

(1) *Ex fasciculo II, n.* 21 $\frac{1}{2}$, an. 1540

(2) Queste pitture non vi si vedono in oggi, perche a questa chiesa è accaduto quello che a tant' altre pitture è avvenuto, che siasi cioè alle medesime dato di bianco, o perche fosser già consunte, o per capriccio della gente. I più vecchj del luogo hanno detto che vi fossero dipinti varj Santi, e tra questi san Pietro e san Paolo apostoli, e sant' Antonio abate, e san Paolo primo Eremita; ed in altra parte vi fossero effigiate sette persone che si dicevano rimaste in vita in questo castello dal flagello della peste

„ picturis factis in capella corporis christi de di-
„ cto castro iam pluribus mensibus elapsis Et hoc
„ sub pena centum ducat. auri a quolibet vestrum
„ auferendum et camere apostolice applicandorum
„ Si contra feceritis quod non credimus justificari
„ eum prima die juris citata parte In quorum fi-
„ dem ec. Dat. perusie in palatio nre. residentie
„ die nona novembris MDXL
„ Presentetur per quemcumque
„ et presentanti restituatur

D I

GIAMBATTISTA CAPORALI

Giambattista Caporali perugino, vien nominato dal Vasari Benedetto; ma il Pascoli, che ne scrisse la vita, lo chiamò Giambattista. Anche il Baldinucci lo nomina Benedetto, e per soprannome si disse Bitte. Nel comento da lui fatto a Vitruvio (1) si dinominò Giambattista. Lo credo figlio di Bartolommeo Caporali, similmente pittore (2). Benche il Vasari dica, che di lui ci sono molte

(1) Vi ha una lettera di Pietro Aretino (*Lib.* 1. *car.* 134) a lui diretta da Venezia il dì 3 ottobre del 1537, in cui lo ringrazia dell' opera sopra Vitruvio ec. e ivi si vede perche l' Aretino il chiama Bitte. Egli non tradusse che cinque libri di Vitruvio, che illustrò con lunghi comenti ripieni di erudizioni storiche. Fu stampato in Perugia del 1536. Il traduttore non fu più felice in questa sua fatica di quanto fece il Cesariani altro commentatore di Vitruvio

(2) Matricola del collegio de' pittori. *Johanes Baptista Bartholomei Caporalis*. E sopra si legge *Bartholomeus Caporalis*. Fu anch' egli de' priori del magistrato nel terzo trimestre del 1519 (*Annal.* 1519, *fol.* 95, & *fol.* 97 *t.*) Lett. pitt. perug. pag. 233

pitture in Perugia, a gran pena si trova negli autori descritto un quadro, che è quello che sta allogato nella chiesa del Gesú sopra la porta della sagrestia (1), ove è ritrattato il cardinal Fulvio della Corgna con altre figure in campo oscuro; ed in niuna guisa in quest' opera si riconosce lo stile di Pietro Perugino

Egli dipinse a fresco nella chiesa di Monte Morcino vecchio il quadro sull' altare che stava a dritta con l' adorazione de' magi (2). Mi ricorda, che i magi erano rappresentati tutti e tre giovani di carnagione bianca, e prostrati inanzi alla Vergine, che sedeva in mezzo col bambino in grembo, offerivano alcuni vasi che sembravano di porcellana miniata; e vi si riconosceva la scuola di Pietro. Si ebbe la premura di farlo segare, e trasportarlo nel nuovo monistero, ma che! Nel volerlo in questi ultimi anni alluogare nel magnifico corritojo, si volle tirar sopra colle taglie per farlo entrare pel finestrone che guarda al giardino, e strappatosi il canape, se n' andó in frantumi. Dipinse ancora nel refettorio di quel vecchio monistero ventotto quadri a fresco, che furono stimati da Lattanzio Pagani, e da Adone Doni centò sedici scudi, oltre le spese per conto de' mona-

(1) Morelli descrizione delle pitture di Perugia

(2) Lettere pittoriche perugine pag. 236

ci (1). Per quanto mi rammenta non contenevano questi affreschi che una figura per quadro, o fossero parecchj santi uniti in serie, come in tante nicchie intorno al refettorio

Dipinse in fresco nella chiesa delle monache di Monte Luci la crocifissione di Cristo (2). Ora questa pittura è rovinata, e ció seguí per rimodernare l' altare maggiore; e mi ricorda, che era dipinta di stile facile, di colorito vivo, e soave, ed era grandiosa, e ripiena di figure, e di cavalli; ma non vi si riconosceva tanto palese la scuola di Pietro

---

(1) *Inter instrum. ser Bernardini Tetii, protoc. ab anno* 1509, *ad* 1528, *f.* 3 *non chartulat* (Lett. pitt. perug. pag. 236)

(2) „ Nel 1543, il dì 21 di luglio le monache di „ Monte Luce con lui pattuirono la pittura della facciata „ della lor chiesa sopra la tribuna, ove egli si obbligò di „ dipingere a fresco la passione di Cristo in croce in mez„ zo tra i due ladroni, e da piedi la Madonna con le „ Marie secondo il misterio se richiede, e tutta la turba „ de' farisei armati a piedi, e a cavallo, con Longino co„ me si pensa su l' atto di chieder perdono d' averlo tra„ passato con la lancia ec. pel prezzo di 60 fiorini a bol. „ 40 per fiorino da incominciarsi l' opera dentro il prossi„ mo agosto, e da continuarsi fino che i ghiacciati non „ nuocano, e dipoi seguire fino alla fine. Quest' obbligo fu scritto e sottoscritto di proprio pugno dallo stesso Giambattista di Bartolomeo Caporali, e sta nel nostro pubblico archivio (*Inter instrum. Cabrielis Gentilis Gabriel Alessi protor. ab anno* 1543, *ad* 1548, *fol.* 7) Lett. pitt. perug. pag. 235

Dipinse in Cortona pel cardinale Silvio Passerini un palazzo, che egli aveva architettato, il quale si nominava il palazzone. Si dice, che egli scrivesse ancora di poesia (1), e ancora dilettavasi di miniare; e nell' anno 1553 fece una miniatura nell' annale decemvirale, ove in un' ornato d' architettura è posta la statua di Giulio III (2)

Fu amico di Bramante Lazzari, il quale in Roma nella casa propria lo invitó ad una cena in compagnia di Pietro Perugino, del Pinturicchio, e di Luca di Cortona (3). Ciò potè accadere tra il 1509, e 'l 1512 (4). Ebbe per suoi alunni, Tommaso di Arcangelo Paparelli Cortonese, Tommaso di Arcangelo Bernabei nobile cortonese, già stato prima scolaro di Luca Signorelli, come anche al dir del Vasari lo fu di Giulio Romano; e Galeazzo Alessi architetto di gran vaglia usci dalla sua scuola (5). Ebbe un figlio chiamato Giulio, che fu anch' egli pittore (6). Nell' anno 1553, il dì 27

---

(1) Lett. pitt. perug. pag. 234

(2) Lett. citate pag. 237

(3) Vitruvio di Giambattista Caporali: ivi nelle note alla pag. 102

(4) Veggasi nella vita di Pietro (*pag. 189*) quanto ivi si rifletteva sulla gita di esso in Roma circa codesto tempo

(5) Lettere sopracitate

(6) Si ha notizia, che il dì 26 gennajo del 1562 si costituì mallevadore di Arrigo di Polidoro Malini fiammin-

luglio, essendo ammalato, fece testamento, nel quale ordinò di esser sepolto nella nostra cattedrale di san Lorenzo nella sepoltura de' suoi maggiori, e instituì erede universale Giulio suo figlio naturale giá legittimato, e i figli che nascerebbono da lui (1). La sua morte si crede seguisse circa il 1560

---

go per la pittura dell' adorazione de' Magi, che fece in san Francesco er la cappella di Adriano Montemellini (*Instrum. rog. Guerrii, ser Matthei Guerrerii prot. f. 282, in archiv. pub. perus*) Viveva del 1583, trovandosi eletto tra gli Accademic del disegno per estrarne l' architetto del pubblico (Lett. pitt. perug. pag. 240, 260

(1) *og. Sebastiani Eusebii prot. fol. 84, t. 85* (Lett. sopracit. ag. 237.) e s.

D I

EUSEBIO SANGIORGIO (1)

Di questo pittore non ritrovo che una tavola lavorata in Perugia; ed è in sant' Agostino. Rappresenta l' adorazione de' magi, e di essa ne fa menzione il Vasari. Il suo colorito, oltre che è rimaso oscurato, non ha niuna vaghezza, e la maniera del porre i lumi, e dell' istoriare è secca, e lontana dal bello stile del maestro (2). Di-

---

(1) Nella matricola de' pittori si trova regstrato per P. S. A. *Eusepius Jacopi Christofori*. Nel 1501 fu uno de' tre pittori che dipinsero i pennoni delle trombe del nostro magistrato essendo unitamente impiegati con lui Fiorenzo di Lorenzo, e Berto di Giovanni. (*ex lib. archiv. cam. sub* 501, *fol.* 12) Nella matricola del collegio degli speziali si vede registrato per Porta sant' Angelo nel 196 un Niccolò collo stesso cognome, che sarà stato suo fratello = *Nicolaus Jacobi Christofori d. da san Giorgio* (Lett pitt. perug. pag. 252)

(2) Lodovico Dolci nel suo dialogo di pitura su di questo proposito scrive „ Bisogna che la mescanza de' co„ lori sia sfumata et unita di modo, che rapresenti il „ naturale, e non resti cosa che offenda gli ochi : come „ sono le linee de' contorni, le quali si debbno fuggire

cesi, che vivesse fino al 1500 (1); ma l'autore, che l'asserisce ben prende abbaglio, come fa in molte altre cose sue; perciocche nel 1527 Eusebio fu uno di que' cittadini, che si scelsero in numero di cento per ogni porta a formare un consiglio per i rilevanti affari della città (2)

„ (che la natura non le fa) e la negrezza ch' io dico del-
„ le ombre fiere e disunite. Questi lumi, et ombre posti
„ con giudizio, et arte fanno tondeggiar le figure, e dan-
„ no loro il rilievo, che si ricerca: del qual rilievo le fi-
„ gure che sono prive, pajono dipinte, perciocche resta la
„ superficie piana. Chi dunque ha questa parte ne ha una
„ delle più importanti (*Ediz. di Fir.* 1735 *pag.* 220)

(1) Pascoli vite de' pittori perugini

(2) Lett. pitt. perug. pag. 233

DI

SINIBALDO IBI (1)

Fu perugino, e dimostra anch' egli nella sua maniera di essere stato alunno di Pietro; da cui apprese la morbidezza del colorire più che la sicurezza delle sacome. Conserva però l'armonia, ed il comporre secondo lo stile del maestro, e niente di più; perche le figure di lui non sono atteggiate con grazia; e non dee recar maraviglia, se gli scrittori non hanno fatto menzione di Sinibaldo

(1) Nella matricola del Collegio de' pittori sta registrato *Sinibaldus Ibi* „ Una famiglia Ibi fu una volta in „ Perugia, e faceva per arme un capriolo d' oro in campo „ azzurro. Sinibaldo nel 1527 non solo fu compreso nel „ numero di que' cento cittadini per ogni porta, da' quali „ doveva formarsi un particolar consiglio pel governo della „ città; ma fu altresi deputato per uno de' cinque camerlinghi di Porta Sole, a' quali unitamente con quelli del„ le altre porte si diede incumbenza di fare il bussolo pel „ già detto consiglio, perche tra i cento ne restassero estrat„ ti dieci per porta a sostenere l' officio (*Annal.* 1527 „ *sub die* 26, *&* 28 *maii, fol.* 2 *&* *seq.*). Lett. pitt. perug. pag. 205

In sant' Antonio abate è una tavola, ove ei rappresentò la Madonna sedente col suo bambino, e con altri santi in piedi, e nel piedestilo del seggio si legge questa iscrizione

Sinibaldus Perusinus Pinsit MDXXIII

Stava cotesta tavola nell' isola Polvese del nostro lago Trasimeno, e fu trasportata in Perugia per provido pensiero del padre don Michelangelo Belforti abate olivetano. Dicesi, che essa fu ripulita da un padre dell' oratorio, ch' era in ció eccellente. Egli era allievo del Cignani, ma il tempo ha fatto toccar con mano, che le sue vernici, e la mistura con cui egli imprimeva le vecchie tele nella parte posteriore, credendo di consolidarle, hanno non poco pregiudicato a parecchj quadri, che si sono oscurati, e crepacciati con molto rammarico de' possidenti. Gli antichi romani che meglio la intendevano de' nostri moderni professori di pittura, in tempo di Augusto (1), non vollero mai tentare di ristorare la celebre tavola della Venere che esciva dal mare, dipinta dal famoso Apelle, da que' danni che aveva sofferto nella sua infima parte; giacche lo stesso danneggiamento di essa

(1) *Plin. hist. nat. l. 35. c. 10*) = *Cujus inferiorem partem corruptam qui reficeret non potuit reperiri. Verum ipsa iniuria cessit in gloriam artificis. Consenuit haec tabula carie*

tornava a gloria del suo egregio artefice; e fu per lui maggior rispetto il lasciarla nel commune destino delle cose umane, che perisse di pura vecchiezza. Non è cosi avvenuto alla tavola di Sinibaldo, la quale ben da' professori di pittura si può ravvisare essere stata da diversa mano rimpastata, ove se ne faccia il confronto con alcun' altra opera del medesimo. Aveva ella nel suo timpano semicircolare il Padre-eterno, il quale di presente rimane alluogato nella sagrestia (1)

In Gubbio all' altare de' Bentivogli è una tavola con la Madonna, sant' Ubaldo, e san Sebastiano con questa inscrizione. *Hieronymus Bentivolus P. Paul et Magdalenae sorori suae Sinibaldus Perusinus pinsit hoc opus sexto kalendas octobris ....*

Nel luogo ove anticamente fu l' udienza de' notaj, a capo alla piazza grande, ove fa cantone colla via pinella, è la tavola dell' Annunziata, e nella sua parte superiore é il Padre-eterno con molti serafini intorno, il quale per verità è il miglior pezzo di cotesta tavola; se non si voglia dare la preminenza alla prospettiva di un' atrio diligentemente eseguita. Nel mezzo della tavola è

(1) Di codesta tavola ne fa menzione il Vincioli nel Diario perugino del 1737, parlando della chiesa di sant' Antonio abate al dì 17 Gennajo

un leggio, che sta posto tra l'angelo, e la Vergine, dov'è notato l'anno MDXXVIII. E' opera molto scorretta nel disegno, e manca all'angelo più di mezzo palmo per riuscire ben proporzionato in altezza; ed inelegante è il sembiante della Vergine. Sulla linea del quadro si legge. *Scribarum impensa Sinibaldo Perusino Pictore fiebat opus ex archetipo veniens MDXX* .... (1)

Sembra, che Sinibaldo l'abbia copiata, come credo, da qualche piccolo quadro, o disegno; forse del suo maestro, o del ginvinetto Raffaello; ma che avendola poi trasportata in grande, vi abbia commesso quelli errori di disegno così massicci, come ci si ravvisano (2)

---

(1) Stette questa tavola nella chiesina de' capuccinelli in Porta sant'Angelo, ed in questa udienza ci era l' altra bella tavola pitturata nel secolo XV dal maestro di Pietro Perugino, cioè da Benedetto Bonfigli, la quale ora si vede sostituita in detta chiesina, e rappresenta similmente l' Annunziata

(2) Eliano (*l.* 4, *c.* 4) ci ha tramandata la notizia d' una Legge fatta da' Greci contro que' pittori che stroppiavano le figure, condandandogli ad una multa pecuniaria = *Audio legem esse Thebis praecipientem artificibus, tum pictoribus, tum figulis, ut imaginum formas quoad possent optime exprimerent: his autem omnibus qui deterius aut finxissent, aut pinxissent pro poena multam pecuniariam irrogantem*

DI

GIOVANNI SPAGNA

Giovanni fu spagnolo, e per soprannome si dinominó lo Spagna. Secondo il Vasari egli colorí meglio di tutti gli altri scolàri di Pietro, che sono rimasi dopo la morte di lui. Dice il detto biografo, che lo Spagna si sarebbe fermato in Perugia, se i pittori della città troppo invidiosi, e nemici de' forestieri non l'avessero perseguitato. Non voglio decidere se il Vasari abbia detto la verità su di questo punto, perche non so se allora i perugini fossero della medesima pasta di quelli d'oggi giorno, che non sono certamente come gli antichi dal biografo si eran descritti. Si ritirò adunque lo Spagna in Spoleto, e vi fu fatto cittadino (1). Molto vi dipinse, e dipinse anche in san-

(1) Pare che non sia vero ciò che dice di lui il Vasari, che dopo Pietro si sarebbe fermato in Perugia ec. poiche dalle Lett. pitt. perug. pag. 195 si ha questa memoria tolta dal partito di quel magistrato nel dì 7 dicembre del 1516, col quale, *attenta fide & virtute magistri Johannis . . . Hyspani Pictoris excellentiss. qui in dicta civitate plurimos annos degens nupsit*, lo crearono cittadino di

ta Maria degli Angeli d' Assisi nella cappelletta ove trapassò san Francesco. Quivi si veggono dipinti i compagni di san Francesco con abiti di color bianchiccio più che mezze figure. Il Vasari loda queste pitture di molta vivacità, la quale io non ci ravviso; se per avventura il tempo non le abbia svanite de' suoi colori

Il suo stile va appresso a quello del maestro; ond' ei sempre è rimaso indietro al medesimo. Passando per Spoleto m' incontrai a vedere alcune pitture, che se non isbaglio furono dipinte a fresco dallo Spagna con molta vivezza, massimamente per i belli verdi degli alberi; queste sono nella chiesina vicino alla porta della città, per cui si va a Fuligno

T

Spoleto unitamente co' suoi figli e discendenti in linea maschile soltanto, colla condizione che *in hujus muneris memoriam tapetum pro mensa parva palatii comunis tradat* (Ex lib. reformat. archiv. secret. civit. Spolet. ab anno 1510 ad 1519, fol. 136 t.) E ciò seguì prima che Pietro morisse. Nell' anno poi 1517 sotto il dì ultimo agosto i priori del medesimo magistrato venendo alla elezione dei nuovi capitani per li sei mesi futuri, elessero in capitano dell' arte de' pittori lo stesso Giovanni chiamato nell' arte *Magister Johannes Petri* (*ex lib. cit. fol.* 274) Si può congetturare, che fosse figlio di lui un Pietro Spagna Sacerdote Spoletino, il quale fu provveduto d' un benefizio in Spoleto circa il 1569

Dipinse lo Spagna in Todi città dell' Umbria per la chiesa de' riformati la tavola d'ognissanti, la quale copió da quella di Raffaello, che è nella chiesa de' medesimi religiosi fuori di Narni. La copia è bellissima, e se ne vede un' altra replicata in Trevi di Foligno; ma non so se questa sia dipinta dallo Spagna (1)

Nel coro de' suddetti pp. riformati avvi una tavoluccia colla Madonna e 'l bambino, cosi delicatamente lavorata, che io era sempre rimasto in dubbio per parecchie volte che la rimirai, se ella fosse dipinta dallo Spagna, oppure dal giovanetto Urbinate; e non saprei ancora deciderne, tant' è la grazia di cotesta operetta

---

(1) Nel pubblico archivio di Todi si ha = che nel 1507 fu fatta l'icona di Monte Santo da m. Giovanni ... Spagnuolo pittore a somiglianza di quella che è nella chiesa di san Girolamo di Narni, con spesa di ducati ducento d'oro = Per atto fatto con Ettore di Gio. Sera de Paletmoni di Todi procuratore di detto luogo (*protocol. di Ser Gio. Antonio d' Ugolino Benedittonio notajo di Todi a c. 148*)

DI

TIBERIO D' ASSISI

Ignoto questo alunno di Pietro ci sarebbe, se non si trovasse il nome di lui scritto nelle proprie opere, le quali non sono così felici come quelle dei menzionati alunni (1). Passato i Murelli in sul bivio era una chiesina, ove presentemente è rimasa la nicchia dell'altare dipinta in fresco da Tiberio. Rappresenta il presepe, e ne' lati della nicchia sono dipinti san Paolo, e la Maddalena; e sotto a questi santi vi stà scritto *MDXVIII Tiberius de Assisio pp.*

A santa Maria degli Angeli l'atrio della cappella delle Rose si vede tutto dipinto da Tiberio,

T 2

(1) Questo Tiberio nel 1521 fu deputato insiem con Lorenzo di Fiorenzo pittor perugino a giudicar del prezzo d'una pittura fatta in Castel della Pieve da Giacomo di Guglielmo di ser Gherardo dello stesso castello. Nel lodo, che fu dato dai due nominati artefici intorno questa pittura, si vede che Tiberio vien chiamato *Tiberius Diotalevi de Assisio* (*Regit. Simonis Longhi protoc. fol.* 284 *in archiv. pub. perus.*) Lett. pitt. perug. pag. 110

siccome si legge sopra alla porta. *Hoc opus gratia Dei consumatum fuit A D 1518 Tiberius de Assisio pinxit.* Con maniera alquanto secca rappresentò quivi quattro istorie di san Francesco, cioe. Quando vien condotto dagli angeli alla sagra cappella della porziuncula, e quando egli è entrato nella cappella, e vede la visione di Gesù Cristo. Di contro è espresso papa Onorio III, che riceve il santo, e la pubblicazione dell'indulgenza del perdono fatta da sette vescovi

D I

BERTO DI GIOVANNI PAOLINI (1)

Egli nacque in Città della Pieve, e se non é stato in tutto allievo di Pietro, certamente fu di un suo scolaro, e per avventura di Giannicola, come ravviso nel suo gusto di colore, e di comporre in quelle istoriette che dovette egli dipingere in Perugia nella predella della tavola della chiesa delle monache di Monteluci contratta da Raffaello in Roma * nel di 21 Giugno del 1516, e che per la morte di lui fu terminata da Giulio Romano, e dal Fattore nel 1524. In questo contratto si danno a fare a m. Berto tre istoriette, della nascita, delle sposalizie, e del transito della Madonna, le quali presentemente si veggono appiccate nella sagrestia di detta chiesa; benche ci sia aggiunta la quarta tavoluccia della presentazione della Vergine al tempio, concertata dipoi per proporzionare le altre tre alla grandezza della predel-

(1) Nella matricola de' pittori per Porta Sole si trova scritto replicatamente *Bertus Johannis*

la. Ci si veggono due altre tavoluccie rotonde, le quali stavano allogate ne' fianchi del semicircolo della gran tavola (1)

L'impasto del colore di coteste tavolette non è molto felice, e dimostra stento, e nemmeno si può dire, che Berto fosse un gran disegnatore. Per questa ragione la bellezza delle sue pitture non viene intesa che da' buoni conoscitori; onde qual maraviglia se non lo vedemmo essere egli mai stato assistito da una propizia stella, se non che da Raffaello? Egli era amico di Domenico di Paris, e di Eusebio di Sangiorgio (2)

---

(1) Parlandosi addietro di Eusebio di san Giorgio, si disse, che nel 1501 dipinse anche con Berto i pennoni pel magistrato. Nel dicembre del 1520 dipinse qualche altra cosa pel magistrato (*ex lib. archiv. cum signo IX*, *fol.* 31) Lett. pitt. perug. pag. 207. Ed era ancor vivo nel 1525 quando entrò nel collegio de' pittori per porta sant' Angelo un suo figlio chiamato Girolamo. Nella matricola de' pittori ci sta scritto per Porta sant' Angelo. *Hieronimo de Berto di Giovanni fuit receptus* 1523, *mortuus* 1543

(2) Lett. pitt. perug. pag. 206

DI
POMPEO
DI PIERGENTILE COCCHI

Pompeo di Piergentile (1) fu certamente allievo del nostro Vannucci, come riconobbi nell'affresco, che egli fece del presepe nella chiesa di Monte Morcino vecchio di contro all'adorazione de'magi di Giambattista Caporali (2), il quale fu similmente segato, e trasportato in Perugia; ma o fosse per la poca custodia, o per altra cagione, egli distaccatosi coll'intonaco dal materiale, non fu più possibile il ristorarlo. Lo stile é men grandioso di quello del maestro, ed è anche più ricercato

Altre opere non saprei additare di cotesto pittore, se forse, per quello che io argomento

---

(1) Egli si trova registrato nella matricola de' pittori per Porta san Pietro. *Pompeius Pirgentilis Cocchi*, circa il 1523, dopo Giannicola

(2) Sua era la cappella posta dirimpetto a quella di Giambattista Caporali; e lasciò per testamento d'esser quivi sepolto (*ex ejus testamento sub die 26 martii 1544, reg. Thesei Antonii Baldelli fol.* 146) Lett. pitt. perug. pag. 109

dalla diligenza dello stile, e dal tingere, non si debba attribuire a lui la tavola, che è in s. Agostino * dipinta nel 1471; e rappresenta cotesta tavola la Madonna col bambino, san Girolamo coll' abito cardinalizio, e sant' Agostino, e sopra vi sono alcuni angeli (1). Se così fosse egli avrebbe avuto in età assai giovanile non piccolo merito nell' arte; siccome anche si dimostró nell' innanzi nominato affresco (2). Sua opera parmi il Crocifisso dipinto in fresco, con molte figure istoriato, che è nella chiesa della Consolazione; ma ella é però assai più trascurata delle altre sue opere. Sotto i piedi del Crocifisso è notato l' anno 1522 (3). Pompeo sarebbe stato de' piú anziani scolari del Perugino, e sarebbe morto vecchissimo, siccome da non dubbiosi documenti si prova (4)

---

(1) Si descrive nella Guida di Perugia pag. 138

(2) Evvene una copia assai mediocre fatta fare dal p. abate d. Flaminio Goga, prima che la pittura del tutto rovinasse. Ora è allogata nella chiesa di sant' Antonio abate in luogo della tavola di Pietro Perugino

(3) Risposta alle Lettere pittoriche perugine pag. 97

(4) Viveva Pompeo nel 1549, poiche in quest' anno egli stimò unitamente con Domenico di Paris, e Giambattista caporali il quadro di Lattanzio, di cui innanzi si era parlato. (*pag.* 260) Fu suo scolare Orsino di Antonio Caroti assisano, il quale fu ammesso nel collegio de' pittori sotto Porta Burgna il dì 15 di febbrajo del 1553. Esso dipinse nel 1561 alcuni pennoni pel nostro Magistrato (*Annal,* 1561, *fol.* 26) Fu fatto erede universale di Pompeo

DI

CESARE ROSSETTI

Non tutti gli scolari di Pietro Perugino sono stati di

„ Quelli ch' ebber li premj uguali ai merti.

Cesare, detto più communemente Cesarino, per la sua piccola statura, fu pittore, orefice, ed architetto; e di tante fatiche che fece, niuna di pittura, e di architettura ne lasciò in Perugia. La sua principal professione fu quella di orefice; ma nocque lui la timidezza, per cui non veniva pro-

---

con suo testamento del 1544 (*ex d. test. sub die 26 martii 1544, rogit. Thesei Antonii Baldelli protoc. fol.* 146, *in archiv. pub. perus.*) Viveva ancora nel 1580 (*ex proces. sign.* 1580, *die* 11 *aug. in rog. vet. notar.*) Lett. pitt. perug. pag. 208, 231, 248. Nella matricola de' pittori per Porta Sole si nomina un Vincenzio figlio di Piergentile = *Vincentius Piergentilis Cocchi de Perusia fuit receptus per Porta Solis nemine discrepante sub anno Dñi* 1523 *die* 22 *mensis februarij cum conditione ap. solvat florinos duos pro quolibet semestre, & faciat collationem* =

mosso nell' operare (1). Niente a lui giovó il portarsi in Roma nella scuola di Raffaello, e il farsi abile nella scultura, e nell' architettura; poiche trapassato quel divin' ingegno, esso rimase in braccio alla fortuna, che parlandogli al cuore sentí dirsi

„ Questa condizion non ti si muta

---

(1) Il nostro Leon Pascoli nella vita che fa di questo Cesare Rossetti (*Vite de' pitt. scult. perug. pag. 69, e seg.*), non fa altro che riferire quello che già ne aveva detto l' Alberti, l' Alessi, e l' Oldoino, ornandone secondo il suo stile il racconto. Sbaglia però apertamente il Pascoli, quando al padre di Cesare da il nome di Giuseppe; giacche da molti irrefragabili documenti è manifesto, che il padre di Cesare chiamossi Francesco. La sua famiglia fu ascritta alla cittadinanza perugina nel 1487. (*Annal. xviral.* 1487, *fol.* 37) E tanto Francesco, quanto Cesare suo figlio furono ammessi nel collegio degli orefici, quegli nel 1491, e questi nell' anno seguente (*Matric. aurificum fol.* 20, *t.*) il che pur sembra che potesse avvertirsi dal Pascoli, tornando a gloria del nostro Cesare l' aver avuto commune la professione con Benvenuto Cellini, e con altri insigni soggetti, fra quali hanno avuto luogo eziandio i nostri Danti, Anastagi ec.

In un' istrumento del dì 27 giugno 1521, rog. Pier Filippo di Michelangelo. *Cesarinus d. Francisci dict. del Roscietto aurifex de Perusio P. S. P. Par. S. Donati. In istrumento an.* 1524 *rog. Petri Pauli Lodovici fol.* 408 Fridericus et Cesarius Francisci d. Roscietto aurifices ec. onde resta provato che il padre di Cesarino Rossetti si chiamò Francesco; e che anche ebbe un fratello chiamato Federico

Occupandosi egli intanto in patria a scrivere un trattato di architettura si guadagnò l' animo di Astorre Baglioni, che lo volle comperare a caro prezzo (1). Il Pascoli poi qui aggiunge, che una

(1) L' Alessi negli elogj de' cittadini perugini (*MSS. pag. 336*) scrisse come segue = Nec minus sculpendo Rossettus quam pingendo francus (*caesar*) excelluit; ars certe incidendi tam magnum honoris incrementum ab ingeniosis ejus manibus recepit, ut ausa sit non inter humiles mechanicarum deletescere, sed inter liberales artes superbire; itaque Caesar dignus esse videtur, ut inter illustriores patriae proceris numeretur, cum fuerit una cum Raphaele Urbinato discipulus Petri eximii pictoris perusini, a quo architectandi peritiam usque adeo didicit, ut Astores Balienus ingenti auro coemerit librum ab his condiscipulis conscriptum, qui postea magno architecturae detrimento in turcarum manus una cum Cyprico regno pervenit, dum eorum perfida data fides, atque Astoris summi ejus regni imperatoris vita quoque fracta crudelissime fuit: idemque liber inter preciosiora devicti regni spolia triumphum cohonestavit, quem fracta fides vehementer dehonestaverat. Natus est Rossettus humilis fortunae parentibus, ingenio quam fortuna clarior, ut in aurificis peritia tantam gloriam adeptus est, ut opera omnia ab ejus manibus exarata a summis principibus summopere optarentur, et in honore essent, et gemmis precisiora quasi alterius Phidiae; cumque Venetias humili habitu pervenisset, in conspectu primarii ejus civitatis aurificis primo despectus, postea ex opere quod illico perfecit, ut Apelli in insula Rhodo accidit, Rossertus agnitus et in honore haberi coepit, illud documentum omnibus esse volens, virtutem humili quoque habitu soepe delitescere

Agostino Oldoini nell' Ateneo (*pag. 70*) così ne parla = Caesar Rossettus perusinus patria, professione sculptor,

grave malattia, la quale lui sopravvenne, annientò le maggiori speranze datogli da quel famoso capitano, che ad ogni modo lo voleva condurre seco stipendiato con carica d'ingegnere; e che finí di vivere nel 1550, in etá di anni intorno a sessanta (1)

In tanta scarsezza di notizie in cui si trovava il Pascoli in ordine a Cesarino, fa ben maraviglia come ei non facesse almeno menzione del tanto lodato tabernacolo di argento dorato, in cui si custodisce, e si espone alla pubblica vista il sagro anello di Maria vergine nel nostro duomo (2). Questo bellissimo reliquiario, e tabernacoletto fatto circa il 1511, è tutto lavoro del nostro Cesarino, a riserva delle statuette, che a' convenienti luoghi lo adornano, le quali sono opere di Giulio Dante

---

ingenio magis quam fortuna clarior, Petri Perusini discipulus, Raphaelis Urbinatis condiscipulus a quo architectandi peritiam tam bene excepit, ut Astores Balionus ingenti auro coemerit librum a nostro Caesare in re architectonica conscriptum; qui liber in turcarum manus una cum Cypri regno pervenit. Est hujusce Caesaris mentio apud Alexium in elogiis clariorum perusinorum =

(1) Egli viveva nel 1524. (*Instrum. Rog. Petri Pauli Ludovici fol.* 408

(2) Orazio Lancellotti ne scrive di ciò replicatamente nella sua scorta sacra (MS. sotto il dì 19 marzo, e sotto il dì 3 maggio let. a

Avvi un' altro egregio lavoro del Rossetti, egualmente ignoto al Pascoli (1). Girolamo Frollieri scrittore contemporaneo al Rossetti, informatissimo delle cose del magistrato di Perugia scrisse (2). „ Eravi ancora il principio d' un' altra „ nave cominciata d' opra molto eccellente, e „ notabile, la quale se al debito fine si perdu„ ceva, si giudicava per gli esperti in tale artifi„ zio aver superata l' altra sopradetta; tanto si ve„ deva il suo lavoro e principio bene e artificio„ samente fabbricato: tali erano le figure et inta„ gli fatti, e tanto vi si vedeva l' ingegno, e l' ar„ te del maestro fabbricatore, che fu Cesarino del „ Roscietto, orefice perugino molto notabile e ri„ putato in tale esercizio, e non inferiore a qual„ sivoglia d' Italia di quel tempo, ma prevenuto „ dalla morte non si potè vedere il fine di così „ degna, e mirabil opra „ (3)

---

(1) Vien ricordato da Filippo Alberti nell' Elogio citato dal Lancellotti (Let. cit. 3 maggio) e più distintamente dal Frollieri

(2) (Memorie MS. della città di Perugia parte I, cap. XI, pag. 57. e seg.) Egli descrivendo minutamente tutta l' argenteria spettante al magistrato, dopo aver riferita la nave di argento lavorata sul disegno di Pietro Perugino da Gio. Battista di Mariotto Anastagi, segue a dire della nave lavorata da Cesarino

(3) Filippo Alberti letterato perugino morto nel 1612 in un suo libro MS. intitolato = Elogj degli huomini illustri di Perugia = fa esso pure un' elogio particolare di Cesarino Rossetti (a carte XII, t. e seg.)

D I

ERCOLE RAMAZZANO

Egli fu di Rocca Contrada, e le notizie che ho di questo pittore sono le seguenti (1). „ Fioriva „ nel mezzo del secolo decimosesto, fu scolare di „ Pietro Perugino, e per qualche tempo condiscepolo di Raffaello (2). Aveva vago colorito, e „ pellegrina invenzione, accostandosi alle maniere „ del Barocci, come si vede da molte sue opere „ in patria ed in altri luoghi della provincia. „ Formò egli il disegno della patria, fatto incidere in rame da monsignore Angelo Rocca, come „ da lettere originali di questo prelato „

(1) L'Abbondanziere nelle mem. ist. di Rocca Contrada (*In Jesi 1752 per il Caprari*)

(2) Bisogna intendere, che si portasse egli in Perugia prima del 1500, e che finisse di vivere circa il 1550.

DI

BASTIANO DA SAN-GALLO

Bastiano da San-Gallo, detto l'Aristotele, fu alunno di Pietro, ed esercitò anche la prospettiva, e l'architettura. Egli dipinse la prospettiva delle scene per i Teatri, ed in queste opere si tenne per singolare (1). Il Vasari ne scrisse la vita, e ne parla l'abate Saverio Bettinelli (2). Egli morì di settant'anni nel 1551

Scrive il Vasari, ch'egli si accomodò con Pietro Perugino quando dipingeva in Firenze la tavola per la chiesa de' servi; ma che poi veduta la maniera di Michelangelo Bonarrota, sembrando lui che la maniera di Pietro, rispetto a quella, fosse secca, e minuta, si mise a ritrarre un cartone di esso; il quale dipoi anche ritrasse in un quadro a olio in chiaroscuro, e che fu mandato al re Francesco di Francia

(1) Vasari, e Quadrio (*storia e rag. d'ogni poesia vol. III., part. II, pag. 540*) Lett. pitt. perug. pag. 209

(2) Nel risorgimento d'Italia pag. 301

DI
GAUDENZIO FERRARI

Si dice (1), che egli studiasse prima dallo Scoto, e dipoi si portasse nella scuola di Pietro Perugino, e che con Raffaello dipingesse. Non sarà alieno dal credere, che egli apparasse a dipingere tanto bene gli angeli, e i santi nella scuola di Pietro; conciosiache dal Lomazzo (2) ne venga in questa parte assai lodato. Tornatosene a Milano si mosse alla fama ingrandita di Raffaello, e venne a Roma per operare con esso lui

Fu profondo filosofo, e matematico, ed aveva in bocca per frequente detto „ che ciascun „ pittore si diletta, e compiace di furare l'inven„ zioni altrui, ma che egli è poi gran rischio di „ non essere scoperto, e conosciuto ladro. „ Il Lomazzo fu allievo di lui, onde lagnasi che il Vasari l'abbia tralasciato

(1) Da una cronologia del p. Resta riferita nella Bibliografia architettonica, (*Tom. I. pag. 26*) Opera è questa del fu Abate Angelo Comolli (*In Roma* 1786, *in* 4) Trapassò quest'erudito autore del 1794, il dì 1 ottobre, e fu sotterrato a san Carlo a Catinari; onde la sua opera è rimasta imperfetta

(2) Lomazzo (*della pittura pag.* 112, *e pag.* 537) Nell'idea del tempio della pittura (*pag.* 37) ed il Baldinucci (*Notizie de' professori del disegno*)

DI

GIROLAMO GENGA

Non è da tralasciarsi Girolamo Genga urbinate, il quale come che avesse già appresa l'arte da Luca Signorelli (1), ebbe pure per tre anni le istruzioni da Pietro Perugino, e fu insieme condiscepolo, ed amico di Raffaello. Profittó molto nella prospettiva, onde diventó un buonissimo pittore di scene. Egli fece anche delle sculture, e studiando sulle antichità di Roma riuscì ottimo architetto. Finì di vivere nel 1551 d'anni 75 (2). Di lui ne parlano a lungo il Vasari, ed il Baldinucci; e ne fa elogio anche il Serlio in fine del suo libro di prospettiva (3)

V

(1) Egli lavorò con il Signorelli nella cappella che dipinse nel duomo d' Orvieto

(2) Lasciò un figlio chiamato Bartolommeo, nato nel 1518, e che morì nel 1558 in Malta. Egli seguitò la virtù del padre, e fu bravo architetto civile e militare (Mem. degli Archit. antichi e moderni di Francesco Milizia)

(3) Si parla dal Serlio delle scene che il Genga fece per Francesco Maria duca d'Urbino.

DI

GIACOMO DI GUGLIELMO

Di Giacomo di Guglielmo di ser Gherardo di Città della Pieve (1) troppo brevi parole porterà la sua storia, perche troppo scarse ne sono le notizie. Egli siccome fu compatriota di Pietro Perugino, cosi probabilissimamente lo credo suo scolare. Dipinse in Città della Pieve un Gonfalone, il quale nell'anno 1521 fu stimato da Fiorenzo di Lorenzo pittore perugino (2), unitamente con

(1) Ciò si prova da più documenti, che esistono nella segretaria communitativa, e nell' archivio pubblico degl' istrumenti di detta città. Questa è la notizia communicatami dal Sig. marchese della Fargna, tanto bramata dal ch. autore delle lettere pittoriche perugine (*pag.* 211)

(2) Fiorenzo di Lorenzo nominato da me nella Guida di perugia alla pag. 312, e replicatamente in quell' aggiunta di poche pagine che vi fui impegnato a farla, contro mia voglia, e la quale si vede unita ad alcune copie di quella. Scrissi dunque di un quadro che è dentro il coro delle monache di Monte-Luci, e che rappresenta il presepe; e diceva poter essere opera del detto Fiorenzo, il quale non ho mai riputato per alunno di Pietro Perugino, ma sibbene del Pisanello, che fu in Perugia del 1487, a dipingere

Tiberio d'Assisi, di cui innanzi si era scritto (1). Non ho altra notizia di lui, se non che fu della famiglia Figoli, in oggi Eleuteri, e che l'anno 1529, fino all'anno 1534 fu uno de' priori della

---

in piccolo alcune operette delle gesta di san Bernardino da Siena (*Guida cit. pag.* 313) Ebbe Fiorenzo uno stile un po secco; e par che ritenga più le traccie del Pisanello, che del Vannucci

(1) Il lodo dato dai due nominati pittori alla pittura di Giacomo è del seguente tenore

„ Nos Florentius Laurentii de Perusia P. S. P. et Ti-
„ berius Diotalevi de Asisio pictores arbitri arbitratires ele-
„ cti &c. extrajudicialiter ab infrascriptis partibus Jacobo
„ Guglielmi ser Gherardi de Castro Plebis ex una et Jaco-
„ bo Angeli Brici de Castro Plebis ut procuratore Fraterni-
„ tatis Disciplinatorum Sanctae Mariae Magdalenae de Ca-
„ stro Plebis ex altera, ad aestimandam picturam factam
„ per dictum Jacobum ad modum Gonfalonii cum figura et
„ imagine S. Mariae Magdalenae et angelorum, et aliorum
„ ornamentorum in d. pictura, et ad declarandum et sen-
„ tentiandum super d. pictura ec. dicemus declaramus et
„ aestimamus d. picturam et Gonfalonum florenos sexaginta
„ quinque monetae novae marchie ec. *sebbene potesse costarne*
„ *anco cento* attenta pictura bene facta, et ornamentis et
„ coloribus *e i suddetti Giacomo di ser Gherardo e Giacomo d'Angelo accettarono il lodo in detti termini pronunciato il dì 5 maggio del 1521* (Rogit. Simonis Longhi protoc. fol. 284, in archiv. pub. perus.) Vedi sopra la nota (1) alla pag. 291

Avendo rimirato cotesto stendardo, che tutt' ora si conserva in detta chiesa di santa Maria Maddalena, non vi

Città della Pieve (1). Premorì al padre, ed una sua sorella chiamata Giulia, maritata a Galasso Galassi di detta città restò erede di quei beni, che possedette (2)

---

riconobbi lo stile di Pietro Perugino, ma una maniera grandiosa, e facile. In una parte avvi dipinta santa Maria Maddalena con l'Angelo sulle nuvole, che le presenta la croce, oltre alcuni putti. Nell'altra banda dello stendardo avvi la Ss. Trinità in alto, e abbasso inginocchioni san Lazzaro, santa Marta, e santa M. Maddalena. Il campo è d'aria

(1) Dal libro de' consigli

(2) Catasto de' beni formato l'anno 1543, intitolato *Borgo dentro*, cart. 31, e 32 t.

D I

MATTEO DI GIULIANO

Matteo di Giuliano Balducci della Pieve, pittore di qualche merito, si crede della scuola di Pietro. Egli vien nominato tra' consiglieri della Cittá della Pieve sua patria nel 1550, e 1553, ed anche prima di tal tempo; e così parimente se ne fa menzione nel catasto de' suoi beni, formato l'anno 1543 (1)

(1) Catasto intitolato *Castello* carte 26, nell' archiv. della communità di Città della Pieve

DI

GIOVANNI
DI MASTRO GIORGIO

Giovanni di mastro Giorgio dee contarsi fra gli scolari di Pietro. Egli entró nel collegio de' pittori il dì 14 agosto 1506 (1). Non trovo alcuna opera di lui, che la pittura della cassa in cui fino a' nostri giorni stava riposto il Cristo morto della nobile confraternita della Nunziata in Porta Borgna. Questa cassa fu fatta nel 1517, e da' libri della stessa confraternita si vede notato, che in detto anno nel dì due di aprile furon pagati a Giovanni di mastro Giorgio, il quale era della stessa confraternita, fiorini sei, e soldi venti, cioe lire trentuna *per la pignetura* di essa cassa. Essendo stata ultimamente dismessa dall' uso suddetto si conserva tuttavia gelosamente, con animo di collocare i riquadri a' convenienti luoghi nelle pa-

(1) Matric. de' pitt. P. B. *Joannes Georgii receptus fuit die 14 aug. 1506*

reti della chiesa (1). In essa si rappresentano le guardie dormienti; ma lo stile della pittura è di maniera secca

In cotesta cassa eranvi scritti con rozzi caratteri alcuni versi, che sono i seguenti; le cui lagune furono supplite da dotta penna. Nelle parti laterali della cassa vi è scritto dall' una parte *A. D. M. CCCC. XVII.* e dall' altra *DIE. XXVIII. MENSIS. MARTII.*

Hoc Christus mira expressus jacet arte sepulcro
Hinc prodit quotiens redeunt solemnia festa
Temporis illius quo verbera passus acerba
Et morti est insons mandatus *lumine cassus*
Funde memor lacrymas, et contemplare piisque
Luminibus specta extinctum mox pectore conde
Atque animo tanti nunquam tibi pignus amoris
Exciderit Pater omnipotens quo misit ab alto
Natum ut lapsum hominem et crudeli morte redemptum
Efficerit coelo dignum vitaque perenni
Hic tibi fidus erit nullo non tempore custos
Hic tantum mundi populos quit reddere salvos
Invigilare tua tantum ergo *assuesce saluti*
Et tibi jam notum vitae *ne desere callem*

---

(1) Si era creduta questa cassa, per molto tempo, dipinta da Pietro Perugino; e ciò credette anche il Lancellotti nella Scorta Sagra (*Tomo II, feste mobili, venerdì santo*) e tale si era creduta anche dopo di lui. Ora ella è stata ristorata per premura spezialmente del sig. Conte Alessandro Baglioni Oddi

DI

NICCOLO' SOGGI

Il Soggi fu pure discepolo di Pietro, e l' ajutò in molte cose. Nel condurre le sue pitture costumò di fare i modelli di cera (1), e quelli vestire di carta pecora bagnata. Ebbe una maniera assai secca, e visse circa il 1515. Troppo abbondava di stima per se medesimo, ed ebbe la temerità di voler competere con Andrea del Sarto

Dipinse delle opere in Firenze, e dipoi in Roma, indi in Arezzo, ed in Prato di Toscana; ed anche riuscì ragionevolmente pittore de' ritratti; ma non ebbe niuna singolaritá nell' arte

(1) Il Baldinucci (*Notiz. de' professori del dis.*) lo nomina anche Sansovino, ed il Vasari ne parla anche nella vita di Andrea del Sarto. L' invenzione de' modelli di cera probabilmente l' aveva imparata da Pietro suo maestro

DI ALTRI SCOLARI DI PIETRO

Rocco zoppo fiorentino fu allievo di Pietro, e di alcune sue poche opere ne parla il Vasari

Il medesimo scrisse del Montevarchi, che assai dipinse in san Giovanni di Valdarno, e nella sua patria

Di Perino da Pistoja egli ci dice, che fu diligente coloritore, ed imitatore dello stile di Pietro

Di Braccio Ubertino nato in Firenze, che fu diligentissimo nel disegno, e nel colorito; Pietro se ne serví

Rammentasi anche tra gli alunni di Pietro, Francesco Melanzi, che trapassò circa il 1525 (1)

(1) Vedi la nota nella vita di Pietro, alla pag. 205

Da questi nominati in fuori altri scolari non saprei attribuire a Pietro (1)

Da quanto ho fin qui detto benissimo si comprende, che Pietro Perugino diede alla pittura grazia, e vaghezza, cosi in fresco, come a olio, e che molto fu imitata la sua maniera da' primi ingegni di quel tempo, e durò finattantoche sorse lo stile di Raffaello, e del Buonarruoti. Faccia il cielo, che si abbia a sperare, che dato il bando alle false maniere che hanno deturpata la pittura, essa possa cogli esempli del Perugino rifiorire nella sua bella semplicitá;

„ Che quando il falso attorno è ito un pezzo,
„ Convien che il ver riluca in ogni specchio

---

(1) Il ch. scrittore delle Lettere Pittoriche perugine (*pag.* 199) ha creduto che Mariano di Ser Eusterio, del quale è una tavola in san Domenico di Perugia, possa anche essere scolare di Pietro Perugino. Vi ho fatto sopra più d'una volta serio esame, e sempre, a parlar candidamente, ci ho ravvisato il carattere piuttosto di buona scuola fiorentina, che di altro maestro, e niuna traccia vi apparisce del nostro Pietro

DI ALCUNE PITTURE

Che si veggono dipinte nella Campagna di Perugia dagli Scolari di Pietro Perugino

Prima di giungere a san Martino in campo, è sulla strada la chiesa della Madonna, nella cui cappella maggiore si veggono delle pitture a fresco, che sembrano lavorate da più d' un pennello in tempo diverso, e più e meno buone

Nella facciata sopra all' altare è dipinta la Madonna sedente col bambino, con san Cristoforo, e san Bernardino da Siena

Nella facciata di fianco, a dritta, si vede san Giorgio a cavallo, e la donzella liberata dal drago, che sta ginocchione colle mani giunte

Dirimpetto è effigiato san Martino, che si spoglia del proprio mantello per rivestirne un povero; e ci é dipinto san Sebastiano allato

Queste pitture saranno state fatte quando fu ingrandita la chiesa, che come si legge in una lapide messa sulla facciata, fu nel 1522

Sopra l' arco della cappella è dipinto il Padre-eterno, che sostiene colle braccia il Crocifisso, ed è di stile secco, e molto inferiore alle altre pitture quivi dipinte; e ci è notato l' anno 1495

A sinistra di detta cappella è dipinta la Madonna sedente, con il bambino, san Lorenzo, e san Giacomo minore; e di sotto ci è scritto l'anno 1518, ed in seguito. *Queste figure le fe fare Rosato del Toto per l'anima de' fratelli suoi*

Dall' altra banda é rappresentato san Rocco con l' iscrizione *S. Rocchus A D 1505*. Queste figure hanno uno stile men buono di quelle della cappella

Nella chiesa parrocchiale di san Martino in campo si vede dipinta all' altar maggiore tutta la facciata con la Madonna in alto, che siede sulle nuvole, avente il suo bambino in braccio, e di sotto sono effigiati sant' Antonio abate, san Silvestro, san Giacomo minore, san Sebastiano, san Martino, e san Rocco. Cotesto affresco è molto patito, ed è anche mal ritoccato; si distingue peró, che sia opera di Giannicola

Fuori di Porta Borgna, passata la villa de' nobili signori Goga, sul confine di un fosso si vede rimaso un' affresco, che rappresenta il presepe, dipinto da un mediocre alunno di Pietro

In Prepo nella chiesina de' signori Gavelli é dipinta a fresco tutta la facciata dell' altare, con la Madonna, e parecchj santi e sante; e si ha motivo di crederla opera di Domenico di Paris dipinta del 1525

A san Marco fuori di porta sant' Angelo, è sulla strada che conduce a Cenerente una cappellina, ov' é dipinta a fresco la Madonna con due santi

Passata la chiesa parrocchiale di Casaglia, due miglia in circa lungi dalla citta, nella discesa della via pubblica, sulla sinistra, vi ha un casamento con una nicchia, ov'è dipinto in fresco lo sposalizio di santa Caterina, con morbidezza, e buon disegno; ne' lati della nicchia sono rappresentati i santi Giambattista, e Girolamo, e sotto l'arco ci sono tre istoriette, o monocromi, che rappresentano il presepe, e l'annunziata, e l'adorazione de' magi. L'opera è un po conservata dalla metà in sopra, ed ha per campo un paesaggio. Qui si palesa il modo con cui ponevano il turchino, o lo smaltino, che é quasi tutto svanito. Prima vi distendevano uno strato di bellissima terra verde, sopra il quale chiaroscuravano il turchino. Potrebbe attribuirsi quest'opera a Giannicola

Ristorandosi l'anno 1800 la chiesa parrocchiale di sant' Angelo in Porta Borgna, si scoprì ov'era l'altar maggiore un' affresco con la Madonna, il bambino, l'arcangelo san Michele, e santa Caterina, che tiene colla mano in alto appeso alle dita l'anello. Mi fa credere piuttosto, che non fosse santa Caterina, ma piuttosto santa Mostiola, nella cui chiesa in Chiugi stava anticamente riposto il sagro anello della vergine Maria. Il simbolo della ruota non vi era

IL FINE

INDICE I.

Delle Opere dipinte da Pietro in Perugia

F

M

O

P

S

INDICE II.

Delle pitture fatte da Pietro Perugino in diverse città, e luoghi

---

A

B

C

E

F

L

M

N

O

P

R

S

T

INDICE III.

Degli Scolari di Pietro Perugino, e delle opere qui nominate, da essi fatte in Perugia

G

M

N

O

P

R

S

T

INDICE IV.

Degli Scolari di Pietro che hanno operato fuori di Perugia, cioè di quelle opere, che sono descritte in queste Memorie

P

S

T